PERIOD.
FOLIO
N
6921
F67
B93
v.2

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 1** **3 Gennajo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale; a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
JACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto. . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Le Arti del Disegno — Sopra due Ritratti in Marmo di L. Majoli — Ritratto in plastica di P. Faltoni — Società Promotrice — I Soffitti del Palazzo di Città a Parigi — L'Acciaio e il Porfido — Il Cenacolo di Foligno — Massime di Leonardo da Vinci — Biografia di Michele Ridolfi — Avvisi.

Le Arti del Disegno

Con questo Titolo, in formato grande a due colonne, incomincia il nuovo anno il nostro periodico — Bullettino delle Arti del Disegno — che oramai troppo meschino rimaneva di fronte all'alta missione cui è destinato.

I Precetti stabiliti dai nostri venerandi Maestri, lo sviluppo di questi nelle opere loro, saranno tenuti vivi continovamente a chi si dedica all'esercizio delle Arti Belle con la illustrazione dei più bei Monumenti di cui tanto abbonda la nostra bella Patria. e questo vastissimo campo di svariatissima materia, che racchiude lo scibile dell'Arte antica, con tutta la possibile cura vi sarà coscenziosamente trattato.

Vi si comprenderà pure tutto ciò che può dare motivo di ragionamento utile allo scopo prefisso, sull'Arte moderna, e qui crediamo debba avvertirsi che parlando dell'Arte moderna i ragionamenti saranno compilati in modo che non possano far onta, nè per smodati elogi, nè per critica offendente.

Si ragionerà più dell'opera che dell'autore, onde venga eliminata ogni idea di personalità, sia per lodi, sia per biasimo.

Le Biografie dei nostri più distinti Artisti, anco estinti, durante il presente secolo, avranno posto nelle Appendici della nostra settimanale pubblicazione, come pure una rivista bibliografica su ciò che viene alla luce in genere di Arti, e di scoperte Chimiche giovevoli nell'applicazione alle medesime.

I programmi di tutti i Concorsi, che saranno aperti nelle diverse Accademie italiane.

I Cataloghi delle Esposizioni della Società Promotrice come pure tutti gli Atti, Regolamenti, Avvisi e Rendiconti delle vendite che vi si effettueranno, tutto ciò insomma che costituisce il moto e la vita di quella benemerita Società, e le notizie sull'andamento di quelle della Penisola.

Avvisi ed Annunzi di Esposizioni particolari, di Opere d'Arte, e aneddoti, non che tutte quelle giornaliere notizie che possono, con la loro pubblicità; portar utile alle Arti e agli Artisti, saranno pubblicate.

Non vogliamo spendere parole a raccomandare questo periodico agli Artisti ed al pubblico, nè tampoco far larghe promissioni (quasi mai mantenute) però osiamo sperare, impegnando la nostra coscienza a far sì ch'ei per sè stesso si raccomandi, che non gli verrà meno l'incoraggiamento e la protezione degli intelligenti.

Il Dott. Giovanni Boschi Direttore e Proprietario del giornale il Bullettino delle Arti del Disegno, m'invia la seguente lettera con *obbligo* di inserirla in fronte al primo numero del nuovo Anno, ed io (eliminato quanto in essa mi riguarda, perchè so di non meritarlo) nell'obbedire all'amico carissimo, unisco la mia alla sua voce in ringraziare chi fino ad ora ci fu cortese di benevolenza e d'aiuto

. . . . . .

« L'interesse che ha destato questo giornale e l'accoglienza avuta in molte parti d'Italia, mi fanno sicuro che sarà per prosperare ognor più e rendere maggiormente esteso l'affratellamento artistico che è stata la idea motrice di quello. Intanto è anche mia intenzione dirigere un saluto e un ringraziamento a quei chiarissimi professori e valenti giovani che con tanto sapere mi hanno aiutato nella collaborazione, e che spero vorranno seguitare ad essermi cortesi della partecipazione dei loro studi, ed ai miei associati mercè i quali il giornale è andato così prosperando, colla speranza che il numero di questi andrà di giorno in giorno aumentandosi affine di rendere alle arti quell'aiuto e quell'incremento che esse attendono dalle lettere ed avuto da me sempre in mira col rivolgervi del continuo i miei studi. La ostinata lotta dei sistemi in arte ormai sembra decisa; e il vessillo trionfatore si trae dietro i più valenti campioni, i quali coll'esempio e la bella mostra che fanno delle opere loro in ogni parte d'Italia, avranno il vanto di aver ricondotto nella nostra età il secol d'oro per l'arte.

Arienzo 20 Dicembre 1854.

Il tuo affezionatissimo
G. Boschi.

Ora aggiungerò, che a rispondere all'affetto ed alla illimitata fiducia di che il Boschi mi onora, ed alla grata accoglienza del pubblico, m'incombe sacrosanto dovere di continuamente progredire nella via del miglioramento; e questo potrò agevolmente fare quando non mi faccia difetto la protezione di chi finora volle benignamente onorare di appoggio questa pubblicazione, e favorire a me savi suggerimenti che mi tornarono sempre giovevoli nella applicazione. J. Cavallucci

SOPRA DUE RITRATTI IN MARMO
DELLO SCULTORE LUIGI MAJOLI DI RAVENNA

Tra i busti che figuravano nella Esposizione dell'Accademia delle Belle Arti del decorso Settembre, giustizia vuole che siano mentovati il ritratto del Cardinale Chiarissimo Falconieri Arcivescovo di Ravenna e quello del defunto Conte Rasponi parimente di quella città, scolpiti da Luigi Majoli.

Il primo di questi forma parte principale di un monumento onorario che il Reverendo Capitolo dei Canonici di Ravenna volle inalzato al sacro presule della città, al capo benemerito della Diogesi Ravennate. Sua Eminenza è effigiata grande al naturale e vestita nel suo costume ordinario cioè in mozzetta, avente al collo la croce, distintivo della sua dignità. Questo busto, che sappiamo dall'artista essere stato eseguito a reminiscenza, dacchè la Eminenza del Cardinale Falconieri non sarebbesi prestata a concedere alcuna seduta a tale oggetto, è riuscito di una somiglianza perfetta, come abbiamo raccolto da non pochi intelligenti ravennati; pregio tanto più notabile, dove si consideri quanto maggiori divengano le difficoltà per un'artista a cui non viene fatta abilità di confrontare il suo modello coll'originale, il quale però per tutto il tempo della sua vita offre sempre al pubblico materia di critica e d'inappellabile sentenza.

E di vero il tipo di quel volto poche concedeva facilità a renderlo somigliante, che per essere di lineamenti semplici e di parti tondeggianti, animato da un'espressione di angelica bontà e di mitezza di animo, importava lungo studio e profonda cognizione del morale dell'individuo onde bene riprodurlo nei suoi fisici tratti. Noi sappiamo troppo bene come quelle teste in cui occorrono linee sentite, caratteristiche, angolose ed alcuna volta

tendenti alla caricatura, agevolino di assai l'artista che imprende a ritrarle, per non tener conto al Majoli della ottenuta somiglianza in questa, e della perfezione con che volle eseguito il suo lavoro. In fatti noi dobbiamo oltre a ciò che abbiamo finquì encomiato, arrestarci con compiacenza anche sulla esecuzione meccanica, in quantochè nelle carni scorgasi trasparenza e gentilezza di tratto, nei panni diligenza somma ed imitazione del vero, nei capelli giro di masse ben'inteso e freschezza di taglio, negli accessori dettaglio ed accuratezza massima; per le quali cose egli meritamente si è guadagnata la stima degli artisti toscani, il plauso dei suoi concittadini e la gratitudine dell'Onorevole Società che gli commetteva il lavoro.

Il secondo busto ritiene i pregi stessi del primo, ed in esso è la stessa bella condotta, lo stesso taglio franco e disinvolto. Una particolarità riscontriamo però in questo, e si è la difficoltà che l'artista ha superata nel tenere i mustacchi staccati, che il ritrattato usava portare lunghissimi, e sottili così come lo sarebbero in natura; essendo questa una caratteristica del defunto Conte Rasponi nessuno potevasi dispensare dal riprodurla, ed il Majoli studiosissimo dell'arte sua, azzardò cose di genere nuovo e non mai tentata, almeno ai nostri giorni, e potè offrircela felicemente condotta. In tal caso il marmo, fragilissimo dove si tenga sciolto e ridotto filiforme, sembra debba piegarsi al soffio, appressandosi moltissimo al vero, rende così interamente la somiglianza dell'individuo i di cui amici hanno tutti ritrovata completa.

Il Majoli è artista che può far molto, e lo argomentiamo non solo da questi due busti, ma sibbene da altri suoi lavori che noi conosciamo già da qualche tempo, onde auguriamo ad esso più larga occasione di mostrare il suo artistico valore. C. S.

Un Ritratto di Adelaide Cortesi

È pure degno di menzione un ritratto in plastica eseguito dal Signor Pompeo Faltoni raffigurante la egregia artista di canto Adelaide Cortesi. Quanto si richiede per costituire il bello in simili opere abbiamo più volte dimostrato con parola e ci è stato dolce il vederlo dimostrato col fatto in questa del *Faltoni*. La somiglianza è perfetta, il carattere della fisonomia è improntato con molta felicità: la esecuzione è accurata, ma non risente del leccato: manca forse in qualche parte di quei tocchi che risolvono tanto per l'effetto, lochè fa apparirla un pò languida, è però nell'insieme lavoro pregevole più da artista provetto che da artista dilettante come abbiamo considerato fino ad ora l'Architetto *Faltoni*. J. C.

SOCIETÀ PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI

DI FIRENZE

La Società Promotrice delle Belle Arti di Firenze fra i suoi obblighi con i soscrittori ha quello di donare annualmente a ciascun socio una stampa tratta da uno dei migliori quadri esposti nella annuale solenne esposizione, e siamo lieti potere annunziare, la Commissione dirigente avere scelto a soggetto per la incisione del decimo anno Sociale (1854) il magnico quadro del Giovine Pittore Sig. Giuseppe Belluci rappresentante — Agar nel deserto — acquistato dal benemerito alle, Belle Arti Cav. Priore Enrico Danti, e commessone al Bellucci il disegno questi con ogni cura lo ha condotto a termine, destinando quindi a incisore l'abilissimo Sig. Agostino Marchesi di Parma, allievo del celebre Cav. Paolo Toschi, che tanto ultimamente si è distinto nell'intaglio di uno dei sorprendenti affreschi del Correggio.

La dimensione dell'incisione è fissata a metri 0,320 per altezza, e metri 0,260 per larghezza, e noi che abbiamo avuto occasione di vedere, oltre il sullodato lavoro, altre opere del Marchesi, possiamo prognosticare ai soci della Promotrice il possesso di una stampa da raggiungere nel valore la somma spesa per tassa annuale.

Giacchè l'occasione propizia si presenta crediamo utilissimo per l'incremento di questa non mai abbastanza lodata istituzione il porre sott'occhio il Catalogo delle Stampe oramai pubblicate fino al presente, con la stima delle medesime pel qual prezzo si rilasciano ai soci che volessero acquistarne alcuna separatamente, e col ribasso del terzo a quelli cui piacesse completare la propria Collezione, o acquistarla tutta completa.

Anno 1.° La Gita in Emaus di Markò incisa dal Boselli Paoli 36.
» 2.° La Santa Famiglia del Nenci incisa dall'Errani Paoli 18.
» 3.° I due Plinii di Luigi Mussini incisi dal Nocchi Paoli 15.
» 4.° L'angiolo d'Italia del Rapisardi inciso dal Livy Paoli 13.
» 5.° La Stella Mattutina del Marini incisa dal Bettazzi Paoli 18.
» 6.° L'Uccellatore d'Induno inciso dal Paradisi Paoli 25.
» 7.° L'Esule e la sua famiglia dell'Ussi inciso dal Paradisi Paoli 30.
» 8.° L'Onestà indigente di Ademollo incisa dal Testi Paoli 25.

La figlia di Jefte di Altamura fù il quadro scelto per la stampa del nono anno (1853) e ne veniva allogata la incisione al valente bulino del Viviani di Venezia che un disgraziato fine toglieva dal numero dei vivi, e questo sciagurato avvenimento indusse la Commissione dirigente a far continuare il lavoro al Testi che con sodisfazione generale aveva condotto il Rame dell'8.° anno ed è inoltrato per modo, che è sperabile possa venire in luce durante la esposione solenne del Giugno 1856.

La cura che annualmente la Commissione si prende, onde andar sempre migliorando la incisione da darsi ai soci, mostra quanto essa abbia ben compreso l'interesse che la stampa porta all'istituzione col mantenere i soscrittori attuali, con l'aumentarne dei nuovi, giacchè i soli amatori delle arti senza interesse non sono in sì gran numero da tenere in florido stato la società, e dovendo contare ancora su quelli che s'iscrivono per un qualche interesse, grazie al progresso andando a diminuire giornalmente il numero di coloro che fondan calcoli su di un numero, o su di un nome che possa sortir da una borsa, occorre che la stampa quasi raggiunga il prezzo della tassa. E ben fa la commissione, senza una predilezione municipale, a sfiorire, nei limiti di una proporzionata spesa, le migliori scuole d'intaglio della Penisola, poichè coll'andar del tempo e col sempre maggiore sviluppo della Istituzione, potremo giungere ad avere nella Collezione delle stampe della Promotrice, compendiata la Storia dell'Arte dell'Intaglio in Italia. A. A. C.

I Soffitti del Palazzo di Cittá a Parigi.

Dalla Révue Franco-Italienne

I difensori delle classiche dottrine hanno con assai piacere veduto i lavori di pittura monumentale, i premj solenni della Scuola di Parigi, edi saggi de'pensionati a Roma tener luogo della annuale Esposizione nel 1854. Protestando di continuo contro la frequenza delle esposizioni e tenendo in mediocre stima la fecondità di alcuni, non disperano vedere, per mezzo delle moltiplici pitture murali, eseguite nelle chiese o nei grandi edifizj, ricondotta l'arte ad una disciplina troppo lungamente oltraggiata. Essi vedono già il quadro di genere riprendere il modesto posto da lui occupato 50 anni addietro, gli artisti tornare ad attingere alle più pure tradizioni, ed il pubblico serbare esclusivamente il suo entusiasmo per quelle opere le quali si distingueranno per composizione già conosciuta, per colorito modesto e rigidità di linee. Queste previsioni forse si realizzeranno, forse no, nessuno può rivelarci che cosa ci serbi il futuro. però vero che il pubblico non si è dato troppa premura di visitare le opere decorative recentemente scoperte.

I soffitti dipinti da Eugenio *Delacroix* ed *Ingres* riuscirono a scuoterlo, dal suo torpore perchè questi due nomi hanno sempre la potenza di svegliare il pubblico come quelli che nell'epoca attuale si dividono il dominio dell'arte — la tradizione e il progresso — la resistenza ed il moto.

Le pitture della *Sala della Pace* saranno annoverate tra le più splendide creazioni di *Delacroix* che ha in esse fatto pompa di feconda e gagliarda immaginativa unita alla belle qualità di colorista squisito. Il soggetto è puramente allegorico ed è concepito con semplicità e grandezza; ecco la spiegazione data dall'artista medesimo.

« La terre éplorée lève les yeux au ciel pour en obtenir la fin de ses malheurs. Elle est entourée de ruines. Près d'elle, un soldat éteint une torche sous son pied. Des amis, des parents se retrouvent et s'embrassent; on relève, en pleurant, de tristes victimes. La Paix, portée sur de nuages, ramène l'Abondance et le cortége des Muses. Cérès repousse Mars et les Furies. Le Discorde s'enfuit en rugissant et se replonge dans les abimes pendant que Jupiter, du haut de son trône de nuées, se tourne, en menaçant, vers les divinités malfaisantes, ennemies du repos des hommes. »

Ad onta de'numerosi episodj e della varietà delle azioni, abbenchè a primo colpo le figure appariscano un poco sparse, la composizione non manca di unità nè di chiarezza. La porzione inferiore, parte terrestre e desolata è ricongiunta per una felice transazione alla porzione superiore, celeste piena di serenità, e perfino ne'più minuti particolari il pittore ha saputo trovare l'abbondanza senza la confusione, e la nobiltà senza l'enfasi.

Più di una volta egli ha mostrato opere di un'interesse poetico molto maggiore; mai però più d'ora ha fatto pompa della magica tavolozza e della originalità del suo genio pittorico.

Otto grandi cassoni rappresentanti Venere, Bacco, Marte incatenato, Minerva, Mercurio, la Musa, Nettuno acquetando le onde e Cerere, circondano il soffitto principale e indirettamente si collegano a quello, ridestando idee di prosperità e di riposo. Finalmente undici soggetti tratti dalla vita d'Ercole, distruttore de'mostri e vendicatore degli oppressi, completano la magnifica decorazione di questa sala. Questi soggetti, scelti con rara sagacità, hanno dovuto subire per difetto del luogo una alterazione nell'ordine cronologico. — *Ercole esposto dopo la sua nascita e raccolto da Giunone e Minerva* è pieno di grazia e di freschezza. *Ercole che si riposa dopo aver inalzate le colonne, limiti del mondo* — ricorda alla mente le più belle composizioni del Lorenese — *Ercole che squoia il leone Nemeo per vestirne la pelle* ha in se il vero grandioso di una scena omerica — *Ercole che reca vivo sulle spalle il Cinghiale d'Erymanto preso alla corsa* è pregiabile per fermezza di stile e verità di moto.

Lo sviluppo epico del soffitto centrale, la placidità de'cassoni, la varietà de'soggetti tratti dalla vita d'Ercole formano un tutto armonioso che fa, per buona sorte, dimenticare l'ornativa architettonica del Salone della *Pace*. È questo il più bello elogio che far si possa all'opera del Delacroix.

L'Apoteosi di Napoleone appartiene a diverso ordine d'idee. *Ingres* che sacrifica quasi sempre, volontariamente il prestigio del colore, la verità del moto, l'originalità dell'invenzione all'armonia lineare, alla purezza dello stile alla omogeneità delle forme non poteva nella ultima sua grande opera mostrarsi infedele al proprio sistema. Ecco come egli ha concepito l'*Apoteosi di Napoleone*. L'imperatore è in piedi sopra un carro, preceduto anzichè trascinato da quattro cavalli di color sauro, come quelli della sacra, guidati dalla Vittoria. Napoleone ha nudo il torso, i lembi svolazzanti del manto imperiale che gli serve di fondo circondano la sua testa d'una aureola di porpora. Ei si dirige al tempio della Gloria, tenendo in una mano lo scettro, nell'altra la spada. La fama lo incorona, mentre sottoposta al gruppo trionfale che campeggia nell'etere vedesi la Francia desolata che solleva il manto di lutto, e dietro a un trono voto e velato, Nemesi abbatte l'anarchia e la precipita nell'abisso. Questa ultima parte ha il torto di distruggere l'unità nella composizione come quella che troppo indirettamente si collega al soggetto principale.

Sopprimendo questo inutile e comune episodio *Ingres* avrebbe ottenuto la semplicità che pare abbia con tanto studio ricercata. I cavalli da nessun legame uniti al carro che sembra mosso per impulso proprio rammentano le quadriglie de' cammei antichi; ma per quanto belle sieno e venerabili le opere dell' antichità, i cammei probabilmente non furono fatti per esser veduti di sotto in su. I partigiani di Ingrès pretendono che le figure siano state fatte sul soffitto nelle epoche della decadenza, e trovano i cavalli superiori ad ogni elogio, ma molti imparziali son convinti che un quadro fatto per esser visto in un piano perpendicolare al suolo mal si collega colla architettura se è posto parallelo all' orizzonte. Allorchè un quadro non è stato fatto per il posto che deve occupare ed è ideato in modo da star piuttosto applicato alla parete che sospeso in aria, la prospettiva diviene insufficiente, le linee mancano d'armonia, trista cosa pel disegnatore, le figure cadono o sono sgradevolmente appiccate alla volta che dovrebbero sfondare in un movimento ascensionale.

Dopo l'*Apoteosi d'Omero* che destò tanta sensazione nel 1827, Ingres ha conservato è vero tutta l'austerità de' suoi principj in fatto di pittura in soffitti; ma la mano più non obbedisce al pensiero o il pensiero stesso è alquanto infiacchito. Nel Napoleone come nelle altre figure accessorie cerchi invano il sentimento della forma e l'elevatezza dello stile dei molti ritratti d'Ingres. Il di lui disegno è ora più grave che sostenuto, più ricercato che elegante, e la testa dell'Imperatore manca del bello ideale e della maestà di un ritratto eroico.

Entrato Ingres giovine e caldissimo d'amor dell'arte nella scuola di un maestro il cui talento ei sommamente ammirava, non prese però la di lui maniera, sentendo averne una propria. La novità delle sue idee fece che il pubblico di Parigi poco gustasse i suoi primi lavori, che però gli fruttarono il gran premio, ond'egli, passati quattro anni in Roma si fermò in Italia. Giunse colà a forza di studio e di perseveranza a formarsi uno stile proprio, ispiratosi a tal uopo su Raffaello e sui capolavori della statuaria greca: e tornato in Francia vi colse belli e meritati allori. Il disgusto ch'ei risentì poi per le critiche fattegli nel 1834 sul suo S Sinforiano, fece sì che rinchiudendosi nel suo studio non volle mostrare le sue opere che ad un limitato numero di fervidi ammiratori. L'*Apoteosi di Napoleone* è il solo quadro da lui pubblicato da venti anni; ma è chiaro che l'isolamento e la meditazione non possono rimpiazzare la vita pubblica ed attiva, perocchè quest' ultimo lavoro sembra una reminiscenza di gioventù e somiglia moltissimo a un L. L. David, temperato da qualche studio archeologico. Si deve questo qualificare, col soffitto di Delacroix, come il solo lavoro d'arte sublime eseguito all' *Hôtel de Ville*, per quanto moltissime delicate questioni vadano agitandosi su di esso: delle quali saremo quanto prima a tener discorso.

P. Petroz.

L' ACCIAIO E IL PORFIDO

(Articolo comunicato)

Gli antichi nostri maestri, a testimoniare la loro grandezza e somma perizia nelle arti, ci lasciavano monumenti maestosi scolpiti in porfido. I Musei, e le Chiese di Roma, la Cappella de' Principi, le Gallerie, e il palazzo di residenza a Firenze presentano tali lavori scolpiti in quel durissimo granito cui è forza ammirare stupefatti. Da secoli remoti smarrita la maniera di temperare li scalpelli, andò perduta l'arte di scolpire nel porfido, e fu Leon Battista Alberti (dice Vasari) il primo che nel secolo Decimo quinto ne tentò la lavorazione, temperando l'acciajo nel sangue di becco. Il resultato di tal tempera però non corrispose alla bisogna, e fu necessario ricorrere a certi congegni di rame per mezzo de' quali, collo smeriglio, e con molto tempo e dispendio condusse a fine le lettere che nella facciata della Chiesa di Santa Maria Novella esprimono: Ioannis Oricellarius. Michelangelo, il genio divino, avuto commissione di restaurare una tazza antica di porfido ornata di putti, per molto tempo ne faceva vani sforzi in quella durissima materia, finchè perduta la pazienza ne deponeva il pensiero. Pochi anni dopo, cioè nel 1553. Francesco di Giovanni di Taddeo Ferrucci, detto il Tadda, di Fiesole, componeva un' acqua nella quale temperando li scalpelli li rendeva atti allo scolpimento del porfido. Primo lavoro del Tadda furono i ritratti in basso rilievo di Cosimo Secondo de' Medici, e della Duchessa sua consorte. Scolpì subito dopo, la testa di un Cristo, che per mezzo di Vasari mandava a Roma al Buonarroti, il quale conoscendo la durezza della materia, altamente ne meravigliava. Diversi furono i lavori eseguiti in porfido dal Tadda, e fra gli altri la Giustizia collocata sulla colonna di Santa Trinita, e il proprio ritratto posto al suo sepolcro in Fiesole. Il segreto della tempera rimase sempre proprietà della famiglia Ferrucci, e da padre in figlio, e da questo ai nipoti, di cui lo storico Baldinucci minutamente enumera i lavori, pervenne ad un tale Andrea, ultimo di tal famiglia, che in morte per mancanza di successione, confidava un tal segreto ai due suoi allievi: Vincenzo Farina, e Raffaello Curradi. Il Farina scolpì il busto di Ferdinando Primo, e la testa di Ferdinando Secondo che sono all' ingresso della Galleria degli Uffizi, dopo di che il Baldinucci non ne fa più menzione. Il Curradi scolpì il busto di Cosimo Secondo, vari altri lavori, ed in fine la testa di Marcantonio che trovasi nella stanza della Niobe. All' età di 25 anni vestì l'abito da Cappuccino seco portando nel silenzio di un Chiostro il segreto del quale era rimasto l'unico possessore. Così dice lo Zobi nella sua memoria sull' arte di lavorare le pietre dure, stampate nel 1850; benchè il Baldinucci dica che il Curradi, dopo vestito l'abito religioso, confidasse il segreto ad un tale Corsi di via Palazzolo, ciabattino, suo compare, miserabile; e che questo lo vendesse ad un tale maestro Cosimo Salvestrini da Castello. Pare però che all' alto pratico, o per mala intelligenza, o non so per qual altra causa, non riuscisse alla lavorazione. Il fatto è che l'ultimo lavoro scolpito nel porfido porta l'epoca del 1630. Dopo tal epoca, e specialmente negli ultimi tempi, la ricerca di tal segreto fu pensiero e cura di molti eruditi, e scienziati, e artisti, fra i quali se ne occuparono con indefesso studio e Antonio Canova, e Girolamo Segato, cui ad onta delle vastissime cognizioni che quest' ultimo possedeva non potè raggiungere lo scopo. Che molti altri se ne occupassero è cosa di fatto: ma ciò che è incontrastabile si è che fino al presente non si è ancora veduto alcun lavoro scolpito in porfido.

Nel Settembre 1854 Luigi Tonti artista meccanico di Firenze, che ha la sua officina in via Chiara al N. 5064, raggiungeva lo scopo, e presentava alla Esposizione Toscana nel Regio Istituto Tecnico (unitamente ad un saggio di acciajo da esso esposto) diversi scalpelli temperati di sua invenzione, non che un pezzo di porfido rozzamente da quelli tagliato. Fu allora che il professore Sig. Giovanni Duprè per sua gentilezza imprese a scolpire in quel granito un basso rilievo rappresentante il ritratto del Tonti, nel quale sta attualmente lavorando, e sarà questo il primo lavoro che mostrerà aver rinvenuta un' arte cui fino dal 1630 era perduta.

La commissione Giudiciaria per i prodotti della Esposizione Toscana ha conferito al Tonti il premio della Medaglia d'Argento, e Sua Altezza Imperiale e Reale il Granduca si è benignamente degnata accordare al medesimo un blocco di porfido, richiesto all' oggetto di scolpire un busto esprimente l'effigie della prelodata altezza sua.

Durante l'Esposizione suddetta compariva un articolo nel Bullettino delle Arti del Disegno, che riproducevano i giornali l'Arte e l'Eco d'Europa, annunziando che il Sig. Pietro Focardi Scultore fiorentino possiede una tempera di sua invenzione colla quale rende atti gli scalpelli alla lavorazione del porfido. Rendeva ciò di pubblica ragione (diceva egli) onde non essere defraudato del merito di primo inventare. Non fu mai intenzione del Tonti defraudare ad alcuno il proprio merito, nè lo avrebbe potuto, ignorando affatto che il Sig. Focardi possedesse un segreto di tale importanza, che prima d'ora non ha manifestato ad alcuno, ed il quale non ha reso di pubblica ragione producendo un qualche saggio; cosa vie più meravigliosa, poichè scultore di professione.

Lungi dall' invidia il Tonti ammira e si congratula col Sig. Focardi per aver raggiunto uno scopo in traccia del quale entrambi camminavano. Questa è pura storia, resa di pubblica conoscenza perchè la delicatezza del Tonti non venisse menomamente adombrata.

Stimatissimo Sig. Cavallucci

Firenze li 2 Dicembre 1854.

La prego ad aver la bontà di inserirmi nel di lei pregiato Giornale il presente Articolo che è replica alla Lettera del Sig. Ignazio Zotti contenuta nel Monitore Toscano.

Nella lusinga di esser da lei compiaciuto, passo all' onore di segnarmi con piena stima suo

Devotissimo Servitore
Angiolo Tricca

Nel mio Articolo, appunto intesi parlare del primo restauro eseguito dal Sig. Zotti, e in previdenza, parlo anco di un secondo che, come correva voce, potesse essergli affidato, niente affatto intendendo parlare se altri al presente sono incaricati di lavorare nel Cenacolo di Raffaello.

Torno ora a ripetere al Sig. Zotti, che quel mio articolo ha il solo scopo di manifestare, come nel mentovato Affresco, esistevano cose che nel restauro fatto, sparirono, e chè nella mia copia già annunziata, io riproduceva tutto quello che vi esisteva; e mi fa sorpresa come egli risponda a questo con malinteso calore ed ambiguità e cercando di deviare da quanto esposi, mentre è un fatto chiaro, che il Sig. Zotti col suo restauro tolse al Dipinto, la testa d'Agnello nel vassoio dirimpetto al Gesù, *il panno* azzurro del Gesù nell' Orto (nell' indietro) le *frutte*, alcuni *bicchieri*, *bocce*, alla originale esistenza delle quali è chiara prova il vederne tuttora tracce indicanti il buon fresco. Ei con questo restauro cancellò ancora altre cose che per maggior chiarezza bisognerebbe additarle al posto, ed io posso darne l'indicazione per averle non solo copiate nel Disegno del Signor Jesi, ma per averne fin d'allora con esso a lungo ragionato, essendo egli stato di parere di tralasciarle, il che fece da se in seguito.

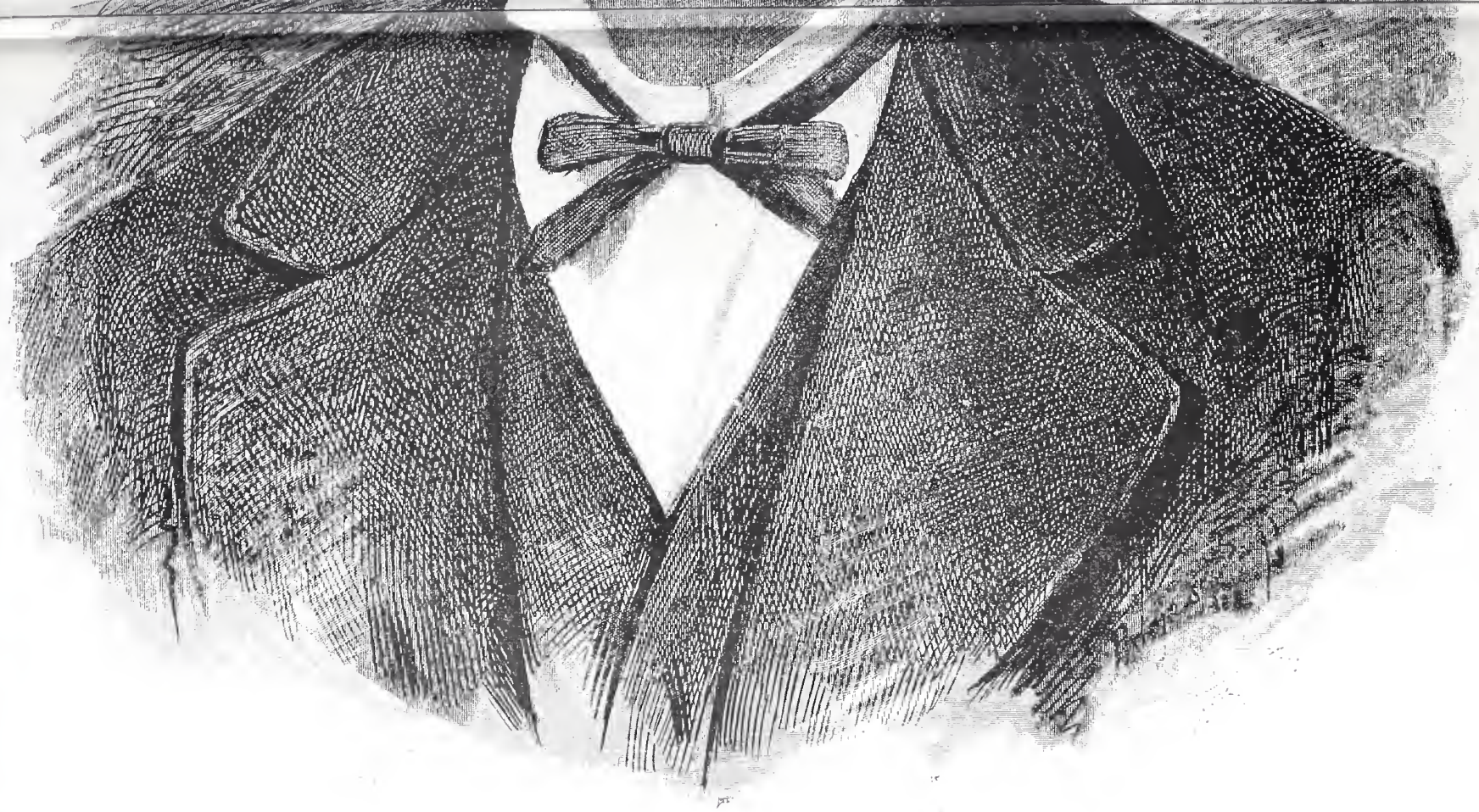
Ma per non andare nelle lunghe finirò col dire che il Sig. Zotti non ha ragione di che dirsi addossato di accuse col farle apparir maligne, e che è fuor di luogo il suo difendersi, giacchè nella convinzione di aver bene operato non doveva confonder la cosa col dir d'aver riparato alla incuranza degli uomini ed alla barbarie de'tempi, chiamando poi *restauro* invece di *aggiunta* ciò che era a tempera; bensì doveva semplicemente confermare, che in questo Dipinto, esistevano quelle cose enunciate e che cancellò di concerto coi rispettabili personaggi nella lettera citati, e se adunque il Sig. Zotti viene a concordare tal verità, siamo pienamente d'accordo ed io sono più che appagato, nulla interessandomi di persuaderlo a convenire, che sia originale tutto quello che era fatto a tempera, e che come tante volte ho detto, ora più non si vede.

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI
COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

COME IL PITTORE DEV' ESSERE UNIVERSALE

Tu, pittore, il quale vuoi essere universale, e piacere a'diversi giudizi, farai in un medesimo componimento che vi siano cose di grand' oscurità e di gran dolcezza d' ombre, facendo però note le cause di tali ombre e dolcezza.

È in qualunque opera di belle arti e letteratura segno precipuo d'imperizia la monotonia: l'ingegno e il sapere dell' artista e del poeta si fanno



FILIPPO GIACOVICH

DELLA SOCIETÀ OPERAJA CATTOLICA GENOVESE DI SANTA ZITA

CHE RITORNANDO DAL PELLEGRINAGGIO A SANTA MARIA A MONTE

PROFESSANDOSI SEGUACE DELLA RELIGIONE DI CRISTO

IL 14 GIUGNO 1885

SPENTO PRODITORIAMENTE DA IGNOTO SETTARIO

VOLAVA A RICEVERE LA PALMA DELL'ETERNO TRIONFO

AI FRATELLI IN GESÙ CRISTO IL RICORDO E L'ESEMPIO.

vedere nel mettere insieme, e una dopo l'altra in bel contrasto, cose di vario colore, e non accozzate senza ragione, ma ben ordinate, che paiano essere disposte così da natura.

PRECETTI AL PITTORE.

Quel pittore che non dubita, poco acquista; quando l'opera supera il giudizio dell'operatore essa operante poco acquista; e quando il giudizio supera l'opera essa opera mai, non finisce di migliorare, se l'avarizia non l'impedisce.

Temere dell'opera nostra è da saggi; coloro che credono saper tutto, credono eziandio di nulla aver più a studiare e, superbi, non si fanno migliori. Quegli che poco si piace dell'opera sua, mostra che nella mente vagheggia un'opera migliore; e quegli che vi trova le mende, si deve consolare del perfezionamento a cui si prepara.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri; e fatta detta assuefazione, col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone, con quelle regole che del ritrar rilievo si dirà.

In prima dev'esser l'altrui mano che insegni al bambolo a scrivere; e nei principii di tutte le arti e scienze, lo scuolare deve seguire il maestro: assuefatto che sia, basteranno le buone parole del precettore a dirigerlo nelle opere di suo giudizio. E così a prender cognizione dell'uomo e della società bisogna assuefar la mente col meditare sui libri e poi venir considerando le loro persone; il quale ultimo studio è somigliante al ritrar di rilievo. *(continua)*

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

Ripubblichiamo dalla SCENA i seguenti

CENNI SUL PROF. MICHELE RIDOLFI

Michele Ridolfi, valente pittore e scrittore lodato in cose d'arte, mancò per tisichezza tracheale in Lucca sua patria il primo di questo novembre nella sempre buona età di anni sessanta, mesi uno e due giorni. La sua perdita è stata dolorosamente sentita dai molti suoi amici non solo, ma ancora dalla generalità de'suoi concittadini come di uomo benemerito del suo paese. Nato in umile condizione, ebbe sorte nel trovare chi si prendesse cura di farlo instruire nelle lettere, conosciutone il naturale ingegno, cioè il nobile Signore Giovan Battista Bottini. Poscia per secondare il suo genio fu avviato allo studio delle arti belle sotto la direzione di Stefano Tofanelli, che nei primi anni del secolo presente le insegnava in Lucca. E tale se ne vide il profitto da muovere il Bottini stesso a mandarlo a Roma raccomandandolo a Monsignore Lorenzo Prospero suo fratello, poi Cardinale, che lo tenne sempre qual figlio. Colà ebbe largo campo di studiare e di ragionare sull'arte, confortato nel suo pensiero e da un Canova e dall'esimio disegnatore Minardi tuttora vivente, co' quali strinse vera amicizia che durò costante. Perciocchè non si mostrava egli soddisfatto di quel metodo d'insegnamento allora in voga di cercare il bello specialmente nell'antico piuttosto che nella natura, fonte inesausta di bellezze a chi ne va in traccia sapientemente e assiduamente, e vere e adattate a tutti gli affetti a tutte le passioni: modo per cui l'Urbinate divenne immortale. Laonde s'invaghì nel bel principio del fare dei pittori che precedettero il decimosesto secolo, tutto natura, verità, espressione, in cui primeggiarono i fiorentini; e quel fare trasfuse poi con la debita moderazione in molte delle sue opere. Restituitosi alla Patria dopo cinque anni d'indefesso studio in quell'emporio di maraviglie artistiche, Maria Luisa di Borbonia che la reggeva, conosciuto il merito del Ridolfi e l'amor suo non comune per le arti belle, nominollo conservatore dei monumenti d'arte in Lucca: per lo chè molte e molte cose pregevoli cadute in oblio tornarono ad apprezzarsi e curarsi; e a molte altresì fu provvisto, restaurandole convenientemente per i consigli e con la direzione del medesimo la benemerita Commissione d'incoraggiamento, della quale era segretario.

Riuscì il Ridolfi un buon pittore, sempre studiando e migliorando di mano in mano. Non isdegnava pareri, anzi li cercava non solo alli artisti ma eziandio ai semplici amatori; e in lavori d'importanza voleva il sentimento del Minardi, da cui dipendeva come dal giudice il più competente tra i viventi. Nei suoi quadri, copiosi di numero, fatti per Chiese o commessi da principi, si vede buon giudizio e sobrietà di composizione, movenze naturali, disegno corretto, osservanza del costume, un colorito quieto, e affetti presi dal vero. Dipinse ancora sul muro nell'abside di Sant'Alessandro in città provetta, col metodo dell'encausto usato dagli antichi, e da esso, per quello ne diceva; perfezionato dopo lunghe prove; lavoro allogatogli dal Serenissimo Carlo Lodovico: e n'ebbe plauso anco per un buon impasto del colorito non che pei pregj notati dei quadri a olio. Ciò gli procurò una simile commissione dalla munificenza di Leopoldo Secondo per l'abside della Basilica di San Frediano or fa un anno: ma disgraziatamente non potè farne che il disegno. Il nome del Ridolfi sonava lodato anche a Vienna; e glie ne venne attestato luminoso nei primi mesi del presente anno quando quell'Imperial Ministro della Pubblica Istruzione lo invitava premurosamente a recarsi a Milano, per consultare insieme con due segnalati artisti tedeschi sul modo di conservare il meglio che si potesse gli avanzi di quella stupenda pittura di Leonardo, il Cenacolo. Rispostosi da lui che la mala salute e la fredda stagione impedivangli di accettare l'onorevolissimo invito, non ostante più tardi fu iterata la istanza, sperando pure averlo colà consultore. Ma il male incalzava, e bisognò resistere a quello stimolo di gloria: del che il rispettabile Maestrato si mostrò dolente, per la piena fiducia riposta nei suoi lumi e nei suoi consigli (1). Era altresì conosciuto vantaggiosamente fuori per parecchi scritti sull'arte dati in luce, pregni di cose utilissime, conditi di saggi ammaestramenti, e distesi in istile facile e purgato. Quindi molti dotti sì d'Italia sì d'Oltremonti avevano seco intrinsichezza, mantenuta per un frequente commercio epistolare. Fra questi vuolsi nominare uno che vale per tanti, il marchese Pietro Estense Selvatico, professore d'Estetica e Vice presidente meritissimo della Imperiale Accademia di Belle Arti a Venezia, grande fra gli scrittori di quelle scenze difficilissime. Non è perciò da maravigliare se la Reale Accademia Lucchese l'aveva da lungo tempo aggregato ai suoi membri; se altre fecero il medesimo e finalmente se l'Accademia di San Luca lo volle nel numero de'suoi professori d'onore. Alle cure dell'arte sua, e degli ufficj affidatigli cui applicavasi diligentemente, accoppiò egli quelle più gravi intorno alla educazione della famiglia: le quali riuscirono felicissime per averla tutta veduta costumata, instruita, operosa, pia; in somma tale quale era egli.

Sia pace a Michele Ridolfi, all'uomo onorato, all'artista valente, al solerte padre, al buon cittadino. A. MAZZAROSA.

(1) Vedi Bullettino delle Arti del Disegno Anno I. pag. 240.

ESPOSIZIONE SECONDARIA
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Catalogo degli oggetti esposti nel mese di Gennaio 1855

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

1 MAFFEI DARIO. Raffaello presentato da Bramante a Papa Giulio II — 2 RAPISARDI MICHELE. (di proprietà dell'Ill.mo Sig. Cav. Priore Emanuelle Fenzi.) I primi Poeti Italiani alla Corte di Federigo II in Sicilia. — USSI STEFANO. Venere e Amore.

ORIGINALI DI SCULTORI VIVENTI

4 CHIARI GIULIANO. Abele Pastorello.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

5 CIMATTI ACHILLE. La Madonna dell'Allori — 6 Detto. La Maddalena, di Carlo Dolci — 7 DOGLIOSI AGOSTINO. Frutta, del Reysch — 8 Detto. La Madonna del Dito, di Carlo Dolci — 9 Detto. La Madonna del Correggio — 10 LEVI SABATINO. Due vecchi che si accarezzano — 11 MARCHETTINI VITTORIO. L'Erodiade, del Luino — 12 PELLICCIONI LUIGI. La Madonna della Seggiola — ROSTER CARLO. La Madonna del Sassoferrato (all'acquerello).

ORIGINALI DI PITTORI ANTICHI

14 FRANCIA (Maniera del) Un Ritratto Virile.

COPIE DI PITTORI ANTICHI

15 Copia del S. Girolamo, del Correggio — 16 Copia rappresentante S. Teresa e vari Santi.

OPERE VENDUTE NEL MESE DI DICEMBRE 1854

1 Ritratto del Vandik (in miniatura) — 2 Ritratto di Raffaello (in miniatura.)

NOTIZIA ARTISTICA

Abbiamo la soddisfazione di annunziare che fino alla mattina di Domenica starà esposto nel suo laboratorio in Piazza S. Croce il lavoro del giovane RINALDO BARBETTI che è la copia delle Logge dell'Orgagna nella centesima parte del vero, eseguita in avorio e legno approssimativo al colore dell'originale.

Quest'opera gli fu commessa da S. E la vedova del CONTE BALACHOF, che altra volta gli fece eseguire il Campanile di Giotto nelle stesse dimensioni, lavoro che gli fruttò l'ammirazione dei nostri concittadini.

Ne parleremo diffusamente nei prossimi numeri.

La Deputazione Fiorentina per lo Scolpimento delle Statue.

E lieta in poter annunziare, che alle due inaugurate in Giugno nel Portico degli Ufizi aggiungerà avanti lo spirare dell'anno una *terza* (Statua XXVI delle scolpite) nella quale il Prof. *Gio. Duprè* ha figurato il *Rappresentante delle scienze sacre e fondatore d'istituzioni d'insolita carità* S. ANTONINO *Arcivescovo*.

E nel riserbarsi di pubblicare a tempo debito i resultati sodisfacenti del suo annuo Bilancio, la Deputazione medesima non vuole frattanto lasciare di presagire, che nell'anno prossimo sarà di ragion pubblica la Statua XXVII cui il Sig. *Temistocle Guerrazzi* dà le sembianze DI GIOVANNI DELLE BANDE NERE; ed esporrà inoltre il simulacro in gesso per la statua di PIER ANTONIO MICHELI, col quale la serie del XXVIII più Illustri Toscani sarà in breve esaurita.

Firenze 28 Dicembre 1854.

G. BENERICETTI TALENTI

Non avendo potuto nella cessata Pubblica Esposizione dell'I. e R. Istituto Tecnico l'artista Carlo Calenzoli aderire a tutti coloro che avrebbero bramato osservare l'interno di due figure anatomiche eseguite in cera che aveva esposte, ha risoluto appagare il desiderio addimostratoli dai suoi patriotti e forestieri, con farne gratuita esposizione nel suo Studio posto in Firenze in Via Santa Reparata nel Palazzo Maggi N. 5673 secondo piano, nelle sole feste d'intero precetto dalle ore 10 antimeridiane alle 2 pomeridiane principiando il 31 Decembre 1854 e terminando il 29 Aprile 1855. Previene che non potrà avere accesso se non chi è munito del Biglietto d'ingresso che si dispensa alla Farmacia Guadagni all'insegna del Cinghiale in faccia alle Logge di Mercato Nuovo, e dall'artista predetto.

FIRENZE — TIP. MARIANI G. MARIANI AMM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 2** **10 Gennajo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto. . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*

Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sant' Antonino Arcivescovo, Statua del Prof. Duprez. — Illustrazione di un'antico dipinto esistente in Lodi — Della Pittura a Olio, lettera al C. Galvani — Colori purissimi — Nuovo collodione fotografico — Cenni. Biografici su Pietro Nocchi — Lettera di P. Freccia — Notizie — Corrispondenze — Avviso ai Signori Associati.

S. ANTONINO ARCIVESCOVO DI FIRENZE

STATUA IN MARMO DEL PROF. DUPREZ.

S. Antonino nacque in Firenze nel 1389. Vestito di buon' ora l'abito di S. Domenico meritò per le sue virtù di essere eletto arcivescovo della città che gli aveva dati i natali. Una *Summa Theologica, una Cronaca Latina da Adamo fino a Federigo III, i trattati delle censure ecclesiastiche e della Confessione, i comenti sul Vangelo* sono le opere letterarie che di lui si conoscono. La Congregazione dei Buonomini che ha per scopo l'assistenza dei poveri vergognosi, e molte altre benefiche istituzioni sue, pervenuteci in tutta la loro primitiva forma, ci attestano bastantemente della sua saggezza e della illimitata carità che tanto per il suo simile accendevalo. Lungi da ogni spirito di parte, in quel secolo in cui anche gli ecclesiastici non si ristavano dall'intromettersi nei pubblici negozi, ei si tenne fuori da ogni briga, costantemente raccolto nel ben' essere di quel gregge che Dio aveagli confidato. Nè ciò moveva da animo inetto, perocchè con supremo dolore ei vedeva la Fiorentina Repubblica spirare nel feroce amplesso di Cosimo, che non contento di sedurla con ogni maniera di raggiramenti corrompevale i figli fomentandone i vizi; ma se conosciuto non idoneo a procurare la salute della patria pericolante, tentò ogni via a farne meno dolorose le piaghe, procedendo or mite ora audace inverso il novello Signore, onde condurlo a compensare, i grami cittadini, con beneficenze e sollievi, particolari delle comuni espoliazioni e delle sevizie cui faceva loro patire. L'anno 1459 l'arcivescovo morì, vedovando la città di tanto esempio di virtù, lasciando grave ed universale rammarico. La Santità di Adriano VI nel 1523. lo canonizzò ed ora Firenze lo annovera tra i suoi santi protettori. S. Antonino fu piccolo di statura, di corpo esile di delicato temperamento oltre ogni dire, quindi il diminutivo del suo nome di Antonio.

Era ben ragionevole che questo illustre avesse il suo luogo nel Panteon municipale toscano, onde è che ora se ne ammira colà la statua scolpita dal prof, Duprez.

Incombendoci l'obbligo di tener parola di questa figura, dobbiamo confessare francamente versare noi in grande incertezza, dacchè vario suoni il giudizio degli artisti su di essa. Questa disparità di opinione movendo principalmente sul carattere proporzionale sotto di cui è stato rappresentato il santo fiorentino, anzichè sulla composizione e sul meccanismo del lavoro, sarà bene per noi proporre al lettore una questione importantissima avanti di scendere a portare la nostra, qualunque siasi, sentenza. Questa questione nuovissima e di non lieve momento in special modo nel caso nostro, consiste nel sapere se l'artista deve rappresentare, effigiando un defunto, il soggetto con le caratteristiche ch' e' sortiva da natura, o se distaccandosi dalla tradizione, dalla storia, e dal vero può variarne tutti i caratteri fisici e subordinarlo alle proporzioni richieste dall'arte e da quella legge che l'uso ha stabilito per simili contingenze. Molti, a quanto sappiamo sono di avviso che l'arte, e particolarmente la scultura, debba nobilitare, ed ingrandendo il soggetto idealizzarlo tanto da portarlo siccome in una sfera superiore a quella della umana natura; altri sostengono contraria opinione cioè, che l'artista riprodur debba fedelmente l'individuo dietro la scorta della storia, onde agevolmente possa essere dall'universale conosciuto, nè questi ultimi sono per avventura i meno, nè i più sragionevoli. Noi senza pretensione di volere troncare la lotta, gettando il bastone come usavano i rè di armi negli antichi duelli tra i combattenti, lasceremo le opinioni discordi al loro luogo, e solamente così come per di più affacceremo ancora la nostra, che non vogliamo poi, nè desideriamo, le sia fatto l'onore di un'importanza ch'ella assolutamente non merita. Credendo, e fermamente credendo, che il vero debba essere l'unica guida dell'arte non tanto pel lato che riguarda la forma in generale, come ancora per quello dell'estetica in cui a ragione si comprendono e la composizione e la scelta del Carattere destinati a spiegare il soggetto, sembraci affatto assurdo grossolano, l'uniformare ad una stessa proporzione ad una stessa età tutti gli uomini, come se da uno stampo usciti fossero, e come si troveranno ad essere nella gran valle di Giosafat; e di tale asserto agevole cosa fia a ciascuno il convincersi perocchè se l'artista a cui vien dato l'onorevole incarico di effigiare un qualche illustre si dà ad investigare nella vita pubblica e privata di questi le sue gesta, il suo morale ed il suo fisico, vedrà (quando tenda allontanarsi da ciò che gli detta la storia) come le nostre parole siano poco lunge dal vero. Il ritratto per esser somigliante forza è che conservi ancora le particolarità generali del ritrattato, seppure alcuna volta non occorre riprodurne le più marcate imperfezioni; l'arte consisterà nel porger queste nel più acconcio modo a non produrre ingrata impressione nel riguardante. Toltone delle sconcezze fisiche e delle deformità, in mascherar le quali parer si deve l'acutezza dell'artista, è suo debito sacro non smentire la storia ed il vero, dando ai suoi soggetti proporzioni e caratteri che mai non ebbero. Gli accorgimenti in arte non debbono mancare, e solo che si voglino adoperare per servire coscenziosamente ad essa, ce ne occorreranno esempi di ogni maniera; un grande artista greco chiamato a ritrarre Filippo il Macedone che orbo era di un'occhio, pensò rappresentarlo di profilo, e senza nuocere alla somiglianza nascondere l'imperfezione di quella testa; un pittore distinto, per nascondersi la gobba, richiesto del proprio ritratto, si dipinse affacciato ad un verone, e questi ancora servì alla arte senza sconciarla. Ora però se un'artista per troppo mostrarsi ligio ad essa tradisce la storia e del soggetto commessogli si crea un'essere a suo talento che avverrà? che il popolo non riconoscendo nell'effigiato l'uomo della sua tradizione, accuserà l'artista d'infedeltà e di abuso.

Dilungatici dal nostro subbietto per una digressione inevitabile, ritorniamo ben volentieri su di esso onde esprimere la nostra sodisfazione nel vedere come il prof. DUPREZ rappresentando S. Antonino siasi tenuto fedele alla storia di Lui, creandolo piccolo e di esile corporatura. L'errore che ad esso si vuole imputato di aver fatto un'*uomino* e lasciata troppo vuota la nicchia diviene debole accusa dinanzi alla verità storica cui lo scultore ha secondato. La statua di DUPREZ ricorda al vivo l'uomo piccolo e gracile, colui che tanto distinguevasi per questa caratteristica e che per esso meritavasi il diminuitivo di Antonino; e bene stà che per la verità della storia alcuna volta s'invertano le regole stabilite da un'opinione preponderante, finchè riconosciuta la loro stranezza non si distruggono affatto. A noi sembra indubitatamente che DUPREZ abbia raggiunto lo scopo e più cel conferma il popolo, il quale non è poi il giudice più ingiusto, poichè lo sentiamo sclamare dinanzi alla recente statua « *colui doveva essere un' uo-*

mino »; così ei rende senza saperlo giustizia all'artista ed avvalora sempre più la nostra sentenza.

Quanto al merito del lavoro è da osservarsi che il Santo è atteggiato colla semplicità propria del suo carattere dolce e mansueto; egli incede in se raccolto, tenendo nella sinistra il libro della *Summa Theologica*, colla destra stesa lungo la coscia sgruppasi il mantello che gli impaccia il passo col suo volume. Vestito del costume domenicano tutto il magistero delle pieghe vedesi spiegato sul fratesco mantello che da ambo i lati offre un bene inteso ed elegante partito, perocchè il dinanzi della figura comparisca coperto dal duro ed anti-artistico scapolare. Per questa ingrata parte del costume l'insieme nè può svilupparsi, nè può all'occhio stabilirsi siccome occorre in altra foggia di vestimento. Pur non ostante il totale, sempre in ragione della esilità, è ben connesso, e fuori di qualche scuro che male a proposito lo tronca alquanto duramente in varie parti, porta il pregio dell'unità di carattere e dell'armonia delle parti. La testa modellata con molto sentimento accoppia alla somiglianza del santo un'espressione indefinibile di bontà e di acume straordinario; le mani di bella forma, gentili studiatissime accusano la nobiltà del soggetto e la intelligenza dell'artista. L'esecuzione della statua, e siamo lieti avere in questo avviso concorrenti gli artisti tutti, è spinta veramente ad un grado mirabile di perfezione, sendochè ogni più recondita parte vedasi squisitamente condotta, e sia nell'artificio degli scuri, che in essa occorrono difficilissimi, sia per la fusione delle tinte e per l'effetto armonioso del chiaro-scuro trovi per tutto adoperata la stessa costante unitezza di esecuzione.

Questo è ciò che abbiamo creduto manifestare intorno il nuovo lavoro di Duprez, lavoro che, come tutti quelli che si attirano la generale attenzione, si vuole da chi troppo da chi poco meritevole di lode. Ora noi aggiungeremo che quando si voglia ostinarsi ad accettare la esiguità della figura come un'errore di artistica moralità, la sconnessione d'insieme, la durezza delle forme, la mancanza di espressione e la inverosimiglianza delle pieghe, le quali cose indubitatamente sono riprovevoli e condannabili, non si riscontrando per niente nella figura in questione, resta sempre dessa un lavoro onorevole per l'arte e pel suo autore. E poichè ci cade in acconcio, vogliamo quì ripetere che il carattere dato al S. Antonino non che sembrarci erroneo o falso ci apparisce adattatissimo a spiegare il soggetto ed in relazione col precetto dell'imitazione del vero, che non deve poi intendersi letteralmente restrinta alla sola forma. Altri pensi in modo diverso, a noi poco importa, sapendo come in ogni ramo dell'umano scibile le opinioni si avversino e si combattino.

DI UN ANTICO AFFRESCO

ESISTENTE IN LODI

NELLA CHIESETTA SUBURBANA DI SAN GUALTERO [1]

Nel 1842 il prete Luigi Malvezzi, egregio cultore delle discipline artistiche, visitando la nostra provincia per raccogliere una *storia degli artisti lodigiani e cremaschi* [2], entrò nella antica chiesuola di San Gualtero, che sorgeva in mezzo ad un campicello, lunge un mezzo miglio dalla nostra città, a sinistra della via, che adduce a Milano. Nella sagrestia di questa chiesetta suburbana il Malvezzi si accorse che sotto l'imbiancatura generale erano alcune traccie di un dipinto, e mediante due giorni di lavoro scoperse — con un suo trovato — un bellissimo affresco, pregevole non solo dal lato artistico, « perchè — sebbene più antico — lo diresti del Borgognone o di Albertino Piazza », ma ben anche dal lato storico, « perchè rappresenta una celebre processione, in cui sono ritratti illustri personaggi, e veggonsi fedelmente delineati i costumi secolari ed ecclesiastici del 1400 circa. »

A ben comprendere il soggetto dell'affresco vuolsi risalire ad un breve cenno biografico del fondatore della chiesetta. — Gualtero, che verso il 1184 nacque in Lodi da Aliprando de' Garbagni, dopo aver vestito — a quindici anni — l'abito di *Ospitaliere*, e dopo aver prestato caritatevoli servigj nell'Ospedale di San Raimondo presso Piacenza, ritornò alla città nativa per affaticarsi con pietosa sollecitudine nell'ospedale suburbano di San Bartolommeo lungo la strada pavese.

In quel tempo commetteansi di molte scelleratezze dai masnadieri, che infestavano la strada milanese nelle vicinanze di Lodi, epperò Gualtero « per rimediare a questo inconveniente » domandò ed ottenne nel 1206 dalla Comunità quel luogo deserto e pericoloso con otto *pertiche* di terreno — come per istrumento rogato dal notaro Alberto Longo — allo scopo di erigervi uno spedale, a cui Enrico Settala arcivescovo di Milano, che in grande stima aveva l'operoso Gualtero, aggiunse la chiesetta che fu testè atterrata da quel vandalismo, contro il quale indarno si leva la lamentazione dei buoni.

Intanto Gualtero colle offerte di persone pie, e singolamente del lodigiano Giovanni Vertua, edificò un ospedale abbastanza capace, in cui poter esercitare la carità, onde tutto avvampava il suo cuore. Nè il suo zelo si tenne pago, perocchè fondasse molti altri ospizii, l'uno presso Vercelli, un altro al di là di Tortona, un altro a Crema, un altro presso Melegnano, un altro alla Vettabbia poco lunge da Milano. La sua vita fu tutta in opere caritatevoli, ma di soli quarant'anni, e la sua salma fu sepolta — nel 1224 — appunto nella cappella de' Santi Giacomo e Filippo, che poscia fu tramutata in sagrestia della Chiesa di S. Gualtero.

La divozione per san Gualtero di giorno in giorno s'aumentava, e quindi copiose erano le offerte, che i Lodigiani portavano all'ospedale, ed innumerevoli i voti che appendevano alla tomba del santo, il che mosse il ministro dell'ospedale di San Biagio a fomentare lo zelo del contadino Martino Marasco, perchè rapisse le ossa di san Gualtero. Martino infatti, secondato da dieci Lodigiani di porta Cremonese [1], si accinse all'impresa la notte del 26 gennaio 1834, e rotto l'altare trasportò nella chiesa di san Biagio le sante relique coll'intenzione di vie più onorarle coll'eriger ivi un magnifico tempio. Ma durante la traslazione il cielo si coperse di dense nubi, ed ebbe luogo un terribile uragano. La mattina seguente, divulgatosi il furto, i Lodigiani se ne risentirono altamente, e fecero vive istanze al vescovo Paolo Cadamosti, ed a Gorizio Fronzula, capitano e podestà, perchè mettessero tutto in opera per discoprire i ladri e punirli aspramente. Vedendo come le cose si facevano serie, Marasco coi compagni — il 15 febbraio — di notte tempo portò il sarcofago nella vicina chiesa di san Paolo e di nuovo turbossi il cielo. Se non che due giorni dopo Giovanni Micolli, cancelliere della Comunità, dietro promessa dell'impunità, dal ministro dell'ospedal di san Biagio giunse a discoprire ogni cosa. Il Podestà con venti Primati si recò la notte seguente a verificare il fatto, e subito si decise di riportare il sacro deposito nella cappelletta, da cui era stato tolto, e s'indisse nel giorno seguente — 18 febbraio — una pubblica processione. Ad essa intervenne il clero secolare e regolare, e tutti i dignitari. Le venerabili reliquie si levarono dalla chiesa di S. Paolo dagli abbati di Cerreto e di S. Bassiano, poi dal priore di san Marco, e dai più degni fra il clero, e finalmente dai nobili, tra i quali il podestà Gorizio, Castellino Beccaria, primate di Pavia, che trovavasi per caso a Lodi, Paolo Vistarino, il conte Giovanni Cassino; ed attraversata così la città, si recarono all'ospedale della Misericordia, ove deposero le sacre ceneri nella cappella stessa, d'onde furono levate.

Ed appunto in questa cappella edificata da san Gualtero, poscia convertita in sagrestia, il Malvezzi scoperse l'affresco in discorso, che rappresenta la processione or ora descritta. Si noti che in essa non figura già il podestà Gorizio, ma sibbene il celebre Giovanni Vignate che comperò la città di Piacenza e conquistò Melegnano, quegli che fu solennemente creato cavaliere aurato dell'imperator Sigismondo e da papa Giovanni XXIII perchè furono in casa sua accolti e largamente trattati e che preso poscia a tradimento dal Carmagnola, per ordine del duca Filippo Maria Visconti, trasferito a Pavia finì i suoi giorni chiuso in una gabbia di legno: quindi d'uopo è conchiudere che il dipinto fu eseguito, mentre il Vignate reggeva Lodi cioè dal 1403 al 1416 venti anni circa dopo il narrato avvenimento e che quegli stesso forse ne fu il committente. Ed a rendere più credibile l'assersione, giovi pur notare che il ritratto all'olio di Giovanni Vignate eseguito nel 1550 circa, che si conserva nella Biblioteca Comunale e l'altro pubblicato da Defendente Lodi, sono ambedue fedelmente copiati dalla testa in profilo dell'affresco.

Precisata così l'epoca in cui fu eseguito il dipinto torna in acconcio porgerne una breve descrizione. La cassa in cui son chiuse le ceneri di san Gualtero è portata dai nobili coperta da ricchissimo drappo rosso, e circondata dagli abbati di Cerreto e di S. Bassiano e preceduta da due illustri personaggi, cioè il comandante della milizia con bastone e spada che dà il braccio a Castellino Beccaria, con due paggi che portano il cereo del rispettivo lor signore ed un uomo di bassa statura che sembra un buffone: subito dopo si scorge un gruppo di frati, alcuni de'quali intenti a cantare con chierici che portano pur de' cerei; vien poscia il Vignati preceduto da un uomo portante il gonfalone, che sta per uscire dalla porta della città di Lodi, e fuori di essa una turba di donne e uomini pomposamente vestiti indi il clero in pluviale e finalmente il vescovo.

Dal fin qui detto si rileva che la pittura in discorso è interessante per il soggetto. per i costumi e per i personaggi in essa ritratti; ma oltre a ciò vuolsi essa commendare per rapporto alla composizione semplice ed

[1] Vedi Ciseri — *Giardino storico*, e Malvezzi — *Raccolta di articoli artistici.*
[2] Quest'opera non fu sinora pubblicata.

[1] Ciseri osserva che « i dieci uomini *con crocifissi nelle mani* andarono di mezzanotte alla Chiesa del Santo. »

ingegnosa, al disegno corretto, al colorito vigoroso, alla diligenza con cui è eseguita, per cui sebbene abbia in alcune parti sofferto o per l'umido o per la calce soprappostavi, frammista a gesso per riempiere alcune screpolature della volta, nondimeno come già si disse, sembra opera fatta in tempi migliori. »

(la fine nel prossimo numero)

LETTERE ARTISTICHE

IV.

Lettera del Prof. G. F. Rambelli al Conte F. Galvani.

DELLA PITTURA AD OLIO

Molti tengono per certissimo che l'arte del dipingere o fosse inventata circa il 1410 dal fiammingo Giov. di Bruges o Bruggia, che dicesi anche Van-Eyck, ed appoggiano tale credenza a quanto racconta il Vasari (t. 2. p. 262) che cioè il valente pittore Antonello da Messina trovandosi in Napoli e vedendo un quadro dipinto in quella nuova maniera da Giovanni che lo aveva inviato al Re Alfonso, viaggiò fin nelle Fiandre onde apprendere quel segreto, il che ottenuto tornò in Italia, e recatosi in Venezia insegnò l'arte medesima a Dom. Veneziano, che segretamente la communicò ad Andrea del Castagno di Mngello, il quale ingratissimo a tradimento lo uccise (Vasari p. 302), e che l'arte dopo di lui si divulgò per modo che divenne cosa comune. Quantunque tuttociò sia stato lungamente ripetuto, noi avvisiamo che anche la pittura ad olio sia nata in Italia. Il Galanti parlando di Tom. degli Stefani nato l'anno 1231 contemporaneo di Cimabue, dice: « le pitture del nostro degli Stefani vengono preferite a quelle di Cimabue dal Massimo, dal Crisciuolo e dal De Dominici. Pare che le due sue tavole dipinte in campo d'oro delle quali parla il cav. Massimo, una nella Nunziata l'altra in S. Maria Nuova sieno dipinte ad olio, e potrebbero mostrare che fosse stato egli il primo ad introdurre tal modo di dipingere. » Parimente toccando di Maestro Simeone nato nel 1300 amico e contemporaneo del Petrarca e di Giotto scrive: « Lavorò con Giotto nella Chiesa di S. Chiara e della Incoronata. Dipinse molto a fresco, e si vuole anche ad olio. » Queste però non sarebbono che congetture, ma ei proscgue così: « Nessuno fece fare tanti progressi alla pittura, quanto Niccolò Ant. di Fiore nato verso il 1352, e morto nel 1441. Egli il primo usò una morbidezza di tinte ed un accordo di colori che rendono anche ai dì nostri pregevoli le sue opere. Abbandonò il mal uso dei profili e trasse l'ignudo dal vero. Essendo ancor giovanetto dipinse una tavola ad olio coll'effigie di S. Antonio che si osserva nella Chiesa di tal nome nella qual tavola sta scritto A. MCCCLXXI. NICOLAUS TOMASI DE FLORE PICTOR. Da questo quadro si è presa l'epoca della pittura ad olio, invenzione che viene attribuita al nostro De Fiore, sebbene sembri difficile, che sì giovine, cioè di 19 anni, avesse fatta tale scoperta, e noi abbiamo mostrato che il Fiore trovò già introdotto tra noi l'uso di dipingere ad olio. Dopo tali monumenti parlanti, che diremo dell'opinione di coloro che attribuiscono tale invenzione al fiammingo Giov. da Bruggia, o Bruges? Assicura il cav. Massimo che Antonello da Messina studiò prima sotto il De-Fiore, e che dopo portatosi nelle Fiandre insegnò a Giovanni la maniera di dipingere ad olio, la quale fu poi messa in voga nel Belgio e più dai fratelli Eyck che furono colà i primi autori del bel colorito ad olio. Ciò sarebbe l'opposto di quel che asserisce il Vasari, il quale si trova in tanta contradizione di date da non meritare alcuna fede. » Anche Pietro Napoli Signorelli tiene che il primo ad essere eccellente nella pittura ad olio fosse Colantonio Del Fiore, di cui dice, due bellissimi quadri ad olio conservarsi uno nella Chiesa di S. M. Nuova, l'altro nella Sagrestia di S. Lorenzo. Aggiungiamo a tutto ciò che pitture ad olio più antiche di Giov. di Bruges, ci narra il conte Malvasia trovarsi in Bologna fatte fino dal 1407: altre ne cita il De Dominici operatesi in Napoli fino dal 1300 e sono forse le stesse di cui dicemmo superiormente. Pitture ad olio di Tommaso da Modena vissuto circa la metà del Secolo XIV trovaronsi in Carlstein, castello di Boemia.

Nella Cattedrale di Modena conservasi parimente un quadro ad olio di Serafino Serafini modenese, dipinto nel 1385 (Tiraboschi bibl. mod. p. 523, ed alcun altro quadro trovasi in quella città, creduto del Serafini e dipinto nella maniera medesima. Se dunque questo segreto conoscevasi in Bologna, in Napoli, in Modena assai prima del fiammingo, può mai egli affermarsi, che da lui, e non dagl'Italiani siasi inventato? Nè a ciò si oppone il passo di Teofilo monaco tedesco del X, o XI Seco. citato dal Lessing, passo ove Teofilo insegna chiaramente a temperare i colori coll'olio, mentre potrebbesi rispondere cogli Antologisti di Roma, che forse quest'arte conosciuta nel X e XI Sec. cadde appresso in dimenticanza: e perciò egual lode si dovrebbe a que' nostri che nuovamente la trovarono e molto giovarono a perfezionarla. Checchessia di ciò, l'autorità delle pitture ad olio fu non ha molto rivendicata assolutamente all'Italia dal cav. Tambroni colla pubblicazione del *Trattato della pittura di Cennino Cennini*, il quale se avessi potuto avere in mano, questa lettera sarebbe forse stata ripiena di più scelte ed erudite notizie.

E con pienezza di affezione e di stima mi protesto. *(Dall'Indicatore)*

CHIMICA APPLICATA ALLE ARTI

Colori purissimi per la pittura a olio e a tempera, preparati dai Signori Dott. Luigi Guerri e Vincenzo Magherini, in Firenze (*)

Crediamo far cosa grata ai nostri Pittori annunziando loro, che in Firenze si preparano i colori necessari all'Arte, e specialmente quelli i quali per mezzo della scienza chimica e dell'esperienza sono riconosciuti e raccomandati come i migliori.

Questi colori presentemente si vendono secchi e triturati finissimi; ma tra qualche tempo saranno esibiti anche macinati a olio, e con quel processo medesimo che usarono i maestri del quattrocento e del cinquecento, i cui dipinti, preziosi per la inalterata loro lucidezza, ci persuadono come il loro metodo di stemperare i colori, sia da preferire a quello praticato di poi ed anche presentemente.

Vogliamo quindi sperare, che verrà bene accolta e incoraggiata la nuova e comodissima industria toscana messa in essere dai Signori Guerri e Magherini, inquanto chè ognuno potrà facilmente riscontrare la perfetta qualità di questi materiali, da diversi artisti già messi a prova, e ritrovati assai migliori di quelli che sono in commercio, poichè questi non sono preparati con materie impure, nè con malizie di sorta, adulterati.

Tutti quegli artisti pertanto ai quali importa d'essere assicurati della durevolezza e inalterabilità dei loro dipinti, non riputeranno per inconcludente ed inutile questa nuova ed unica manifattura nostrale, e vorranno averne un po' di *gratitudine* a quei signori, i quali hanno impiegato le loro cognizioni scientifiche e le loro pazienti indagini a provvedere l'arte del dipingere di materiali più buoni, più sicuri ed anco più belli.

U. F.

(*) Fonderia e Farmacia in Via del Garofano.

Nuovo Collodione Fotografico

I signori *Plessy* e *Ivano Schlumbenger*, de *Mulhouse* hanno trovato che l'alcool metilico (spirito di legno) che accompagna i prodotti della distillazione del legno, può surrogare l'etere alcoolizzato o l'etere puro nella preparazione del collodione fotografico.

Un litro di spirito di legno scioglie facilmente 80 grammi di coton polvere; ed il prodotto è una dissoluzione gelatinosa densa. Con 40 grammi per litro, si ha una dissoluzione siropposa che si può allungare a piacere.

Si può diluire questo collodione per mezzo dell'alcool a 40°; l'alcool a 36° vi determina un precipitato.

Il collodione così preparato presenta pur tuttavia un'inconveniente assai grave, che nasce dalla lentezza della sua evaporazione. Al contatto dell'aria, l'alcool metilico si ossida e produce dell'acido formico la cui presenza nuoce allo strato del collodione metilico; dissolve perfettamente l'ioduro di potassio e può tener luogo per conseguenza del collodione usuale nella fotografia.

La troppo facile produzione dell'acido formico è ostacolo a potere utilizzare il collodione metilico nelle operazioni chirurgiche.

(Revue Franco-Italienne) Govi

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

CENNI BIOGRAFICI SU PIETRO NOCCHI

Il 14 Agosto del 1854 fu l'ultimo della vita terrena di PIETRO NOCCHI, valente dipintore, onesto cittadino e ottimo padre di famiglia. Se le gravi cure del mio ufficio me lo avesser permesso avrei prima d'ora ricordato al mio diletto paese ed all'Italia tutta le virtù di cotant'uomo ad eccitamento dei buoni, e a conforto della moglie e dei figli, che ne piangono amaramente la perdita, e ne avranno sempre cara la memoria. Ma or che mi resta qualche momento d'ozio e di quiete mi sdebito di buon grado del pietoso ufficio verso l'amico defunto scrivendo questi pochi cenni, confortato dalla speranza, che alcuno fra i miei concittadini amanti e coltivatori delle arti belle, rammenti i pregi artistici dei molti lavori eseguiti dall'infaticabile suo pennello.

Da Clementina Ricci di Roma e da Bernardino Nocchi di Lucca sortì in quella eterna città i natali il nostro Pietro. È noto ad ognuno la valentia del padre di lui che fu pittore dei sacri palazzi apostolici, nei quali lasciò durevoli monumenti sotto i Pontificati di Clemente XIV, Pio VI e Pio VII. Ma l'amore e il felice coltivamento dell'arte non gli fè dimenticare, nè trascurare il debito d'instituire e di educare il suo figlio Pietro, il quale fino da giovinetto ebbe informato l'animo alla pietà e al timor santo di Dio per le sollecitudini e per l'esempio dei buoni Genitori, dai quali fu fornito d'ogni mezzo, onde desse opera agli studi, che potevano preparargli e facilitargli la via ad acquistarsi fama nell'arte tanto onorevolmente esercitata dal Padre; di che dopo gli studi elementari delle lettere e delle scienze si diede a tutt'uomo alle Matematiche, al Disegno, ed al Colorito. Fra i giovani, che in quel tempo, venuti da tutte parti, studiavano in Roma le arti belle, Pietro fu uno dei più valenti, e il dimostrarono i molti premi da lui riportati nell'Accademia del Nudo e Pieghe. Per questi felici successi anzichè credersi molto innanzi nell'arte, e lasciare i diletti studi, si volse tutto al meditare sui grandi modelli dei sommi, e studiò specialmente nelle Camere e Logge del Vaticano sulle opere di Raffaello, Perugino, Guido e Caracci. Per il che Pietro fin da giovane salì in fama di valente Pittore, ed ebbe lode dai più rinomati Maestri; fra i quali, e questi basta per tutti, si conta il sommo immortale Canova, che si giovò spesso dell'opera del Nocchi; e gli commise molti lavori.

Ma gravi malattie, che ne alterarono la salute, resa forse cagionevole per le grandi e continue fatiche da lui tollerate, lo strapparono dalla tavolozza e dalle care sue occupazioni, e dovè suo malgrado abbandonare Roma, ove la rinomanza del Padre, la stima di Canova e dei suoi maestri gli avrebbero aperta un'illustre carriera. Recatosi in Lucca riebbesi ben presto, talchè potè servire al desiderio di alcuni concittadini, i quali mossi dalla fama che lo aveva precorso, gli ordinarono alcuni ritratti. E la Principessa Baciocchi, che sull'esempio del Grande che le fu fratello, protesse sempre le scienze e le arti, forse per conoscere l'abilità del giovane pittore, si fece da lui ritrarre insieme colla figlia, e il ritratto fu inviato a Napoleone.

In sul principiare del 1812 tornò a Roma per la morte del Padre, per la quale non è a dire quanto ne avesse dolore, chè egli era stato sempre riconoscente ed amoroso figliuolo. In questo frattempo non istette ozioso, e si occupò di nuovi lavori per Canova. Ma dopo poco la principessa Elisa lo richiamò in Lucca, nominandolo Direttore della scuola di Disegno e di Pittura, e contemporaneamente Maestro di Disegno nel Collegio allora detto *Felice*, e nell'Istituto *Elisa*. Nè gli mancarono impieghi ed onori dai Borboni, che dipoi ressero i destini di Lucca, ove per la loro magnanima generosità, serbano il diritto alla gratitudine di molti; imperocchè la Regina Maria Luisa lo volle maestro di Carlo Lodovico, e questi come per grata riconoscenza lo chiamò allo stesso onorevole Magistero per S. A. R. il principe Ferdinando. A' quali gelosi uffici soddisfece egli sempre con amore, paziente sollecitudine e prudenza tale, che merita certo di esser lodata. Conciossiachè egli non era di quei maestri, che solo contenti all'insegnamento della loro arte o scienza, punto non si curano d'informare l'animo dei giovani scolari ad onesti costumi; ma desideroso del loro vero bene, mentre ne addestrava l'occhio e la mano a ricopiare in bella proporzione i modelli dei più grandi maestri, confortavane il tenero animo con ottimi ammonimenti, che valessero a temperare o ad emendare i difetti di un' indole non buona. Di che io stesso sono testimonio, che meco parlando dei giovinetti affidatigli in tanti anni, ebbi a persuadermi che avevano sortito in Pietro Nocchi non solo un egregio ed eccellente Maestro, ma un ottimo amico puranco; e però non fa meraviglia, se i suoi scolari, abbenchè da lungo tempo abbiano lasciato il Collegio e sieno in lontane regioni, venendo a Lucca, o qua scrivendo, lo visitassero con amore riconoscente, e lo ricordino con verace stima.

Ma la continua e diligente assistenza alle lezioni non gli impedì di eseguire molti e stimati dipinti. Fra i quali tu puoi specialmente vedere nel Palazzo Ducale una Camera, ove troverai espressa l'Aurora nel palco, e nelle lunette a finti bassi rilievi i giorni della settimana, e in un Gabinetto di Carlo Lodovico nello stesso palazzo dipinse nella volta Venere, che cede il cinto a Giunone, e per una parete del medesimo un quadro a olio rappresentante Ugo Capeto. Il Duca Carlo Lodovico soddisfatto di questi lavori commise al Nocchi un altro gran quadro rappresentante Agilulfo Re dei Longobardi, e per la principessa di Sassonia Luisa Carlotta sorella di ui, ne dipinse un altro che rappresenta il Battesimo di Adoloaldo.

Nella Cappella Ducale ai Cappuccini di Lucca è da vedere una Sacra Famiglia, nella Chiesa delle Salesiane un quadro rappresentante S. Francesco di Sales e santa Francesca di Chantal. E se ti rechi a Viareggio potrai osservare nella nuova Chiesa dei PP. Serviti un altro quadro, che non rifinirai così di leggieri di ammirare sì per l'espressione e gli atteggiamenti delle figure principali, sì per gli accessori con esso naturalmente legati, sì per le grandi difficoltà che in esso ha dovuto superare, rappresentante il miracolo di un santo dell'Ordine; che levandosi dal feretro restituisce la vista ad un cieco. Questi sono i principali dipinti di Pietro Nocchi, per tacere di tanti altri da lui eseguiti per diverse Chiese sì di città come di campagna.

Nel 1848 ammalatosi di una spinitide domandò ed ottenne il suo riposo dagli impieghi, che tanto onorevolmente aveva sostenuti. Sopportò con serena calma e con incredibile pazienza i dolori della sua infermità, e se alcuna volta dolevasene come prima ai diletti e consueti lavori. Ma poi rassegnasi alle disposizioni del Cielo, e nella Religione che aveva fin dai primi anni profondamente sentita, e che gli era stata sempre di norma e di guida, cercava conforto alle sue privazioni. Vedeva egli stesso inevitabile la fine del suo mortale pellegrinaggio, ne parlava con animo tranquillo agli amici, diceva loro si ricordassero di lui, usava spesso ai SS. Sacramenti, e la moglie pregava che nell'ultima sua malattia gli chiamasse il suo confessore, che desiderata ardentemente prima di morire di ricevere tutti i conforti della cattolica religione. I suoi voti furono soddisfatti; ricaduto gravemente infermo, pensò subito più all'anima, che alla salute del corpo ormai disperata; ricevette per l'ultima volta i Sagramenti con singolare pietà, e assistito dalla diletta consorte e dagli amati suoi figli chiuse gli occhi all'eterna pace dei giusti fra le loro braccia in età di anni settantuno.

La ragione di quanto si è discorso fin qui è tutta nella maniera di vivere e di pensare da Pietro Nocchi costantemente tenuta. E però giova qui ricordare che il lavoro era la sua passione. E si destava di buon mattino, e ad ogni ora del giorno, eccetto quelle necessarie al vitto ed al riposo, tu lo trovavi sempre occupato nell'arte sua prediletta. Soleva chiamare il suo nemico l'inverno, perchè gli toglieva molte ore di luce. Pensava che per riescir bene in un'arte o in una scienza bisogna darvisi con tutto l'animo. Quindi memore della sentenza di Orazio

Quam scit: . . . . libens censebo exerceat artem,

non fè come alcuni che ambiscono in tutto esser lodati. Egli cercò lode solo nel dipingere. Sebbene vivesse solingo e tutto intento al lavoro, non lasciò di esser conversevole ed urbano con tutti, e in ispecial modo con quelli che lo avevano beneficato. Esempio raro nel mondo, ove l'orgoglio, cancellando la memoria del benefizio, ne fa sconoscenti ed ingrati.

La gioventù si modelli su Pietro Nocchi, e impari da lui la costanza nel ben fare l'amore al travaglio; la riconoscenza verso i benefattori, i modi urbani e gentili, ed un giorno potrà, come lui, ben meritare della patria.

V. Giannini

Diamo luogo a questa gentile letterina inviataci dal Sig. Freccia *in rettificazione di quanto fu detto nel* Bullettino, *parlando di alcune opere di Scultura che figuravano all' Esposizione annuale nell' Accademia di Belle Arti.*

Pregiatissimo Sig. Direttore

Nel N. 51, 21 Dicembre 1854 Ella si è compiaciuto rammentare con lode un ritratto del Freccia *di Sarzana*, aggiungendo che Ella avrebbe avuto occasione di parlar del medesimo Freccia, quando fossero esposte le figure colossali del monumento inalzato dalla città di Genova al Colombo.

Le sono grato delle gentili espressioni da Lei usate nel suo Periodico; ma non le dispiaccia avvertire che l'autore del Ritratto da Lei lodato è Giovanni Freccia mio giovane fratello, è che le statue colossali pel monumento del Colombo sono opera mia.

Mi creda con tutta stima

Firenze 26 Dicembre 1854.

Suo Dev.
Pietro Freccia.

NOTIZIE

Milano — Il valentissimo nostro pittore Giuseppe Bertini ha condotto a fine quattro Santi sul vetro, che devono servire per grandi vetriere in un convento di Roma, alla volta di cui partiranno in questa settimana. I molti che vi accorrono ad ammirarli rimangono maravigliati del come per tanto artista sia avanzata l'arte dell'encausto. Già il *Dante*, grande vetriera del Bertini che destò l'applauso universale alla esposizione di Londra, e che si tenne per la miglior opera di pittura sul vetro, gli aveva procacciato già molta rinomanza, e questi suoi nuovi lavori gli aggiungeranno altri titoli alla stessa. Tuttavia, non si crederà! La gran vetriera rappresentante l'Allighieri giace ancora invenduta presso l'artista.

— Le *Belle Arti* e tutta la nostra città piangono la morte del nostro Montanara, pittore ornatista distintissimo. La notte del 30, per lo scoppio d'un aneurisma soccombeva. (*Areopago*)

— Abbiamo da Trieste. — La « Triester Ztg. » parlando del bel quadro di Dall'Acqua fa la domanda perchè tali godimenti artistici di ammirare dei quadri esposti al pubblico, non si rinnovino più di sovente fra noi. — La letteratura, osserva quel giornale, è coltivata nelle nostra città come da per tutto, società musicali abbiamo pure ma per le arti belli ci manca un pubblico istituto. Non sarebb'egli possibile in una città, ove è tanta agiatezza e senso artistico, riattivare ciò che si aveva un tempo? Se i signori direttori della vecchia Società di belle arti, che se ne erano occupati con tanta cura e disinteresse, volessero ora tentare di chiamarne in vita una nuova; quante grazie non si meriterebbero e dagli artisti e dagli amici dell'arte! A quanto sentiamo, già più di 400 sottoscrizioni si espressero in favore della società, e certo, ove il pensiero venisse recato ad affetto, molte altre firme si aggiungerebbero a quelle. Quanto sia tuttora vivo fra noi il sentimento artistico, tuttochè manchiamo di una società, ce lo dimostrano le compere di quadri che ancora si fanno di tanto in tanto in via privata. Però si dovrebbe porre attenzione a ciò, che l'esposizione, attuandosi, non fosse annua, come un tempo, bensì mensile, o meglio ancora permanente, come già da lungo tempo ne esistono in molte città, per tener vivo nel pubblico l'amore all'arte, e ravvicinare fra loro in tal modo artisti e amici dell'arte coll'esposizione di nuovi lavori.

Il *Buon Gusto* nel suo Numero 20 si meraviglia perchè il Sig. *Focardi* scultore reclami il merito di primo inventore del modo di temperare l'acciaio per scolpire in porfido, e vuol osservare nel *Focardi* un moto d'invidia contro il *Tonti* altro inventore del medesimo metodo.

Questa osservazione ci pare affatto inutile e non vediamo ragioni perchè il *Focardi* che lo aveva ritrovato prima del *Tonti* non dovesse palesarlo al pubblico. D.

NOSTRE CORRISPONDENZE

PARIGI - Sig. E. M. Vi abbiamo rimessi alcuni numeri del Giornale per diramarlo costà. Dateci notizia dei pittori Italiani che si trovano in Parigi.

GENOVA - Alla Direzione dell' Areopago. Vi abbiamo rimesso il cambio.

TRIESTE - Sig. C. L. T. Attendiamo quanto vi richiedemmo per il passato, e ricordatevi del presente.

NAPOLI - Sig. A. M. B. Capodimonte. Ricevemmo tutto e sarete servita.

Idem - All' Omnibus. Vi rimettiamo i numeri per il nostro D. G. B.

ARIENZO - Sig. D. G. B. Ricevemmo la vostra del 31 scorso; abbiamo fatto quanto ci richiedete. Noi vi preghiamo a sollecitare quanto prometteste.

AVVISO AI SIGNORI ASSOCIATI

Quei Signori che fossero arretrati nei pagamenti, son pregati porsi al corrente con quest'Amministrazione, facendo loro osservare che i medesimi debbono farsi anticipati.

A quei nuovi Associati che amassero fare acquisto della Collezione del Primo Anno del presente Giornale, verrà loro rilasciata a Paoli OTTO.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 3 17 Gennajo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Illustrazione ad un quadro a olio di Michele Rapisardi — Di un antico affresco esistente in Lodi — Società Promotrice — Sopra alcuni pittori Pisani dei Secoli XVII XVIII — Lo Zingaro, Scena artistica del Secolo XV — Notizie — Dichiarazione — Avviso.

ILLUSTRAZIONE [1]

Ad un quadro ad olio del sig. *Michele Rapisardi*, Siciliano, rappresentante I PRIMI POETI ALLA CORTE DI FEDERIGO SECONDO. Lettera al Prof. GIUSEPPE ISOLA DA GENOVA, pittore di S. M. Il Re di Sardegna.

Mentre la Storia de' tempi medii ci offre allo sguardo epoche di lutto alla misera Italia, mentre le risse civili nell' animo de' suoi abitanti i generosi pensieri della prisca romana grandezza sopivano, ma non ispegnevano, chè tra gli odii feroci, uomini di antica virtù e di patria carità infiammati fiorirono, noi vediamo epoca luminosa alle belle ed utili discipline apprestarsi. Dal ribollimento delle fazioni, ridondanti di vita sorgono personaggi poderosi in arme, per consiglio ed ingegno eccellenti; e quantunque dall' impeto de' partiti sembrino le civili fondamenta andarne distrutte, noi scorgiamo però dalle ruine di caduta fazione sorgere lampi di magnanima virtù, di antico valore. I tempi di mezzo benchè vadano spogli di quel raffinato incivilimento sociale di cui è ricca l' epoca nostra, hanno una impronta però di robustezza e di vita, che a meraviglia astringono; vanno doviziosamente adorni di quella immaginativa, che lanciandosi in un terreno vergine da ogni orma mortale, si eleva sublime alla origine prima, a Dio. Generarono le fazioni, è vero, violenti delitti, ma dal sangue versato quante inclite doti non iscaturivano? Le arti gentili e le lettere, uscendo dalle rovine in cui gettate le avevano le straniere invasioni, cominciarono allora a mandar que' raggi di luce, per cui lo umano incivilimento e le scientifiche e belle discipline a glorioso incremento volgevano.

Bene opinava il meraviglioso ingegno dell' Alighieri quando nella SUA VITA NUOVA scriveva, che la nascita della Poesia devesi all' amore; dove furono amanti esistettero certamente poeti. Alla Provenzale romanza succedeva il bel poetare italiano: figlio questi del latino idioma riparava all' ombra de' siculi monarchi. Caduto dall' altezza della sua prisca eleganza l' idioma del Lazio, rozzi e ritmici versi si usarono in grossolano latino: a scuotere vieppiù gli organi de' popoli barbari si usò la rima, per il che noi agevolmente troviamo nel Secolo IX i Leonini versi. Peccavano essi assiduamente però contro le regole della Prosodia; essendo stata per la inondazione di tante barbare genti la pronunzia primiera corrotta, a distinguere il verso dalla prosa fu giuocoforza adoperar la rima, per il che all' esametro latino venne l'endeca-sillabo sostituito, che più alla favella nostra è adattato. È dubbio però se la invenzione di questo verso debbasi ai Siciliani od a Provenzali; benchè l' autorità del Petrarca militi in favore dei primi, esistendo provenzali poesie antiche quanto quelle de'Siciliani, ai vigili studiosi l' arduo problema a sciogliere io lascio, aggiungendo che i provenzali poeti sotto il nome di Trovatori, quindi con quello di *giullari* le corti dei principi frequentavano improvvisando, e di soventi volte a poetico certame si disfidavano. Fra i poeti italiani vien riportato dagli scrittori quel Sordello di Mantova, a cui la musa dell' Alighieri una delle sue più nobili e mirabili inspirazioni dicava: ma intanto che nel suolo Lombardo si cantavano i rozzi versi provenzali, le muse acquistavano incremento notevole alla corte dei Siciliani monarchi, come riporta il fiorentino Arrigo da Settimello, che ad imitazione di Boezio parlar facendo la filosofia, le fa dire come la di lei dimora in Sicilia esistesse — Federigo II. fu, senza dubbio, uno de' più fervidi e nobili promotori delle gentili discipline: i suoi figli ne furono magnanimi imitatori, e trattar non isdegnarono la lira, alla gentilezza dei costumi il valore nell' armi accoppiando. Quantunque Dante nel suo libro *de' Vulgari Eloquentia* opini che il siculo dialetto ottener dovesse il primato su quanti altri favellati erano in Italia, pure ne vediamo colle prove quanto in ciò s' ingannasse, essendone stato egli stesso il distrnttore. Tra i poeti che concorsero alla corte di Federigo è da annoverarsi tra i primi Guido delle Colonne, che nato a Messina nel secolo XIII, coltivando la Giurisprudenza e la Poesia ad altissimo grado di fama saliva. Delle poesie di questo poeta non si conoscono che due canzoni riportate da Mons. Sebastiano Allacci nella sua raccolta degli antichi poeti, cioè quella che comincia

La mia gran pena e lo gravoso affanno etc.

e l' altra

Gioiosamente canto etc.

Guido avendo avuta notizia dell' opere di Darete e Ditti, le sue visioni aggiungendovi, un' opera in cattivo latino formava. L' opera di Guido che intraprendevasi, come riportano i suoi biografi, nel 1285 a richiesta di *Matteo da Porta*, Arcivescovo di Salerno, nel 1477 stampavasi in 4.° a Colonia ed a Strasburgo nel 1486 in foglio, come parimente facevasi ciò nel 1489. Una versione Italiana attribuita a *Filippo Letti* fiorentino compariva a Venezia nel 1481, in foglio. Lungo sarebbe lo enumerar l' edizioni che fatte furono di questa opera tanto nel suo prisco che nel francese idioma, per il che io stimo cosa migliore il dar un cenno di quel Pier delle Vigne, a cui Dante trovandolo tra i violenti contro se stessi nel XIII canto, fà dire

La meretrice che mai dall' ospizio
Di Cesare non torse gli occhi putti,
Morte comune, e delle corti vizio,
Infiammò contro a me gli animi tutti,
E gl' infiammati infiammar sì Augusto,
Che i lieti onor tornaro in tristi fatti.
L' animo mio per disdegnoso gusto
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contro me giusto.

Pier delle Vigne nasceva in Capua da vilissima condizione, ma per la sua eloquenza e perizia nelle leggi, salito al grado di cancelliere di Federigo II, destò contro di sè l' invidia de' cortigiani, i quali di aver rivelati ad Innocenzo sommo pontefice i segreti alla di lui fede commessi, al monarca accusandolo, fecero sì che il troppo credulo imperatore d' ogni dignità privandolo, accecare il facesse: questi dalla immane sentenza colpito, sofferir non potendo sì orribile oltraggio di tutta forza nel muro d' una chiesa urtando si uccise.

È obbligo mio che passi ora ad analizzare alquanto la tela di Michele Rapisardi, che delle patrie glorie amantissimo, dalla riunione de'primi poeti italiani, alla corte del Secondo Federigo, nobile argomento a pregevole dipinto traeva.

Il siculo monarca tiene sua corte nella reggia di Palermo, circondato da suoi figli Manfredi e Iolanda, e da nobile cerchio di illustri femmine e poeti, tra quali Guido delle Colonne e Pier dalle Vigne primeggiano. Un cielo di bellissimo azzurro è fondo alla scena che ti presenta allo sguardo una loggia del regal palazzo di Federigo in Palermo, intermezzata da alcuni archi di gotica struttura: lunge tu scorgi il mare che bacia le falde dei monti, le cui cime vanno gradatamente perdendosi nell' aria trasparente e serena. Oh quanto l' anima dell' uomo si sente felice nel respirar i soavissimi effluvii d' un aere imbalsamato dagli aranci e dai fiori che crescono nel tuo incantevole grembo, o sicula terra! Oh quando gli ultimi raggi del sole si versano pieni d' una splendida luce sulle infiammate creste del Mongibello, sull' antico Lilibeo, sui capi di Faro e di Passaro, a sanguigno colore tingendosi chi non ha sentito un palpito per te, o magnanimo suolo, ove il primo italo canto si alzava, ove simile alle fiamme che lanciansi orrendamente mugghiando dal Cratere dell' Etna negli spazii del firmamento, ardono santi e generosi pensieri nel petto de' tuoi nobili abitanti?... Oh benedetto dal sorriso di Dio, su te versa provvida natura i suoi doni, le acque

[1] Questa ILLUSTRAZIONE che vide la luce nel giornale la *Speranza*, ripubblichiamo qui pregati gentilmente dall' autore, che vi ha fatte parecchie modificazioni.

cristalline de' fiumi, sinuosamente scorrendo attraverso le tue fiorite vallate, con dolce sussurro le vanno lambendo, mentre il mare dall'aure freschissime accarezzato, bacia le sponde e le moli che nel di lui seno superbamente si specchiano, e sembra il mormorar de' suoi flutti unisca al concento, che innamorato garzone tra le misteriose ombre di notte alla vergine del cuore solleval.... Guido delle Colonne, stringe con forte emozione la mano di leggiadra fanciulla, dalle cui mani cade una rosa, simbolo d'un amore, a cui il poeta nelle sue notti vegliate avea fervidamente anelato! quanto càndore nella nobile figura di questa donzella, che improntato il volto di angelica venustà pende tacita e commossa dalle labbra del cantore, che modulano soavissime parole forse fino allora dal di lei castissimo animo ignorate! Pier dalle Vigne accompagnandosi sul liuto (mentre gentile fanciulla amorosamente guardandolo, ne accompagna il canto soavemente arpeggiando) intuona soavissima canzone.

Il fanciullo Manfredi, il secondo Federigo sul cui omero appoggiasi la figlia Iolanda, e gli altri signori e Dame tutti in variati e ben acconci atteggiamenti, o sedendo o in piedi, pendono dall'amorose note del gentile poeta. Le figure di questa vaghissima tela sono improntate tutte di quella nobiltà ben conveniente ad un epoca, in cui la gentilezza univasi al valore nell'armi, in cui i cavalieri, abbandonato il liuto, stringevano il ferro erigendosi a campioni della bellezza infelice e dell'innocenza; nè sanguinosi agoni amorosamente baciando la sciarpa di cui la vergine del cuore fregiavali in un trasporto d'affetto, benedicendone il nome trionfavano od onorati cadevano. Il pensiero di questo dipinto fu con fervida e nobile fantasia conceputo, quindi con intelligenza e filosofico acume trattato. Il Rapisardi indovinò, a parer mio, l'epoca ch'egli a dipingere imprendeva, e che in un quadro, simile ad un poema, devono campeggiar moltissimi affetti, dovendo ogni figura esprimere un pensiero, una idea, che quantunque nel principio loro svariati, pure ad uno scopo medesimo, servir dovendo tanto il poeta che il dipintore ad unità d'azione, è necessario concorrano. I tipi richiamano all'epoca dall'artefice rappresentata; quelle faccie soavemente brune ti appalesano i figli d'una terra irradiata da un vivissimo sole, ove le passioni ardono con terribile forza nell'anima dell'uomo. Che dirò io degli accessorj i quali furono toccati dal Rapisardi con isquisitezza di gusto? Le ricchissime vesti, i leggiadri ornamenti delle nobili donne e dei cavalieri vennero dall'artefice mirabilmente trattati, talchè non dipiati ma veri ti appariscono: bene intesa in ogni suo lato è la parte del chiaroscuro, e un dolce passeggio di toni armonizzando tutto il dipinto opera sì nell'anima sua che ad una vera ed animatissima scena assistere ti sembra: benissimo sviluppati i panneggiamenti appalesano nel Rapisardi il continuo studio sui classici nostri, su cui l'animo dell'artista assiduo meditando, a conoscere giunge quell'euritmia dell'arte tanto necessaria a coloro che a coltivar le gentili discipline ardentemente si dedicano. Tacerò di alcune piccole pecche, le quali al guardo degl'intelligenti, in questo quadro occorrevano, non avendo già io avuto in animo di farmi critico ma illustratore dell'opera del Rapisardi bensì. Valgano questi poveri cenni, ch'io piena l'anima ancora di ammirazione, vergava ad addimostrare al giovine artefice come sia nobile impresa consacrar il magistero delle lettere a chi cerca laudevolmente colle arti additar ai presenti le glorie che a noi trasmettevano gli avi, e com'è vivissima brama d'ogni incorrotto spirito, che i nobili ingegni incoraggiti ad aggiungere una fronda all'immacolato lauro d'Italia nostra validamente s'adoprino.

A voi, nobile amico, che nell'arte del dipingere fama non peritura otteneste, colle tele e i mirabili affreschi il suolo illustrando ove i Cambiaso, i Taveroni, i Fiasella, i Carloni, i Piola ed altri egregi e sommi uomini operavano, [1] dirigere pensai questi poveri versi sacri all'opera di un giovine, che alla primavera de'giorni tanto lustro all'arti gentili promette: accettateli qual sacro pegno di ardentissimo affetto a chi coltivando con ardentissimo affetto e con plauso le artistiche discipline, un dritto all'ammirazione d'ogni popolo incivilito acquistava. Lieto di cooperar colla disadorna ma franca parola ad incoraggire i cultori delle arti sorelle avrò larga mercede alle mie letterarie fatiche nella stima e nell'amore di voi, o gentile signore, e di quanti vi assomigliano.

Vostro Dev. Servo ed Amico
G. SEZANNE

DI UN ANTICO AFFRESCO

ESISTENTE IN LODI

NELLA CHIESETTA SUBURBANA DI SAN GUALTERO

II.

Sin qui siamo proceduti alle spese del Ciseri e del Malvezzi per offrire a' nostri leggitori le notizie storiche, che valessero all'uopo; ma ci corre altresì il debito di aggiungere che pochi anni dopo la scoperta del fresco si lesse nella *Gazzetta Provinciale*, un articolo — firmato da Angelo Chiozza — [1], in cui si attribuivano quei dipinti a Masolino da Panicale senza porgere alcuna prova istorica, il che farebbe temere che quel giudizio appoggiasse appena all'*epoca probabile* del fresco ed ai *caratteri artistici* i quali per opera antica sarebbero poco valevole argumento.

Masolino da Panicale di Valdelsa — discepolo di Gherardo Starnita (1354–1403) — fu maestro di Masaccio e moriva di soli trentasette anni nel 1415, e non già nel 1435, come direbbe il *Chiozza* nel precitato articolo, in cui si legge altra espressione disputabile, attribuendosi a Masolino il merito di avere primamente introdotto nella pittura lo scorcio e la prospettiva.

Secondo il Vasari sembrerebbe che Masolino non uscisse di Toscana che per condursi a Roma, donde fu costretto restituirsi alle rive dell'Arno, perocchè l'aria dell'Eterna Città male si addicesse alla debole sua complessione. — Desso viveva infatti all'epoca di *Giovanni Vignate;* ma nasce vaghezza di conoscere come e quando quel valente dipintore venisse in Lombardia? Perchè nessuno degli storici municipali ed artistici ricordi quel viaggio? Come mai in Lombardia non esista altro lavoro del medesimo? Come mai dipingesse appena in questa nostra chiesetta suburbana? Queste ed altre considerazioni, che si possono ritrarre dalla salute cagionevole e dalla morte immatura dello artista, ci inducono a mettere in forse il giudizio del *Chiozza*, se pure non appoggiasse al nome espresso nel dipinto od a documenti; il che non si accenna nell'articolo. — Il *Chiozza* di rimando potrebbe domandarci a buon drtto: chi mai sarà dunque il dipintore di quell'affresco? Noi non sapremmo rispondere alla sua ovvia domanda; ma nutriamo qualche lusinga che col progresso degli studj sulla storia municipale si possa rinvenire anche i nomi di quegli artisti lombardi e forsanco lodigiani, che precessero l'egregia famiglia dei Piazza, dovendosi pur credere che qualche maestro nostrale avessero quell'Albertino, che porge una idea del misticismo peruginesco e della grazia raffaellesca, e quel Calisto, che tiene sì felicemente l'orme del Tiziano [2].

Ad ogni modo se ci confessiamo poco fidenti in un giudizio desunto dai soli argumenti artistici, pure non possiamo disconoscere che il dipinto della sagrestia della chiesa di San Gualtero può essere attribuito a Masolino, non solo per l'epoca, in cui sembra condotto; ma anche per il merito stesso del lavoro.

« Notano gli storici che la pittura acquistò in Masolino una maggiore e notabilissima intelligenza di chiaroscuro; e la ripetono dall'avere egli lavorato di rilievo sotto il Ghiberti, ajutandolo nel rinettare le porte di San Giovanni. Avendo poi imparato il colorire dallo Starnita, e rendutolo ancor più morbido e unito; ed avendo atteso altresì a fare più maestose le figure, meglio intesi i panneggiamenti, di più dolce e miglior aria le teste, specialmente femminili, un poco più vivo il girare degli occhi, meglio proporzionate tutte le parti del corpo, difficilissimi e non più veduti per l'addietro gli scorti (come si conosce da quel che è di sua mano nella cappella di S. Pietro al Carmine di Firenze [3],) bisogna dire che Masolino fosse fatto dalla natura per innalzar l'arte così, che un nuovo aspetto dovesse pigliare. La cortissima vita gli tolse questa gloria. » (Ranalli),

Ma quantunque Masolino per la sua eccellenza e valore in molte parti s'avvicinasse più di tutti a quella felice altezza, donde l'arte doveva aprirsi una più ampia e sicura via di perfezione, tuttavia desso non l'aggiunse; e ci volle un altro ingegno (tanto son lente e difficili a salire le arti), che giovandosi di quel che fino allora era stato fatto, riportasse tanta gloria. Questo ingegno fu Masaccio — allievo di Masolino, — per cui le figure cominciano a posare sopra un piano non più in punta di piedi, ma da scortare variamente, e in molti modi, e per ogni sorta di veduta.

Tale sarebbe il giudizio, che ci offre l'egregio Ferdinando Ranalli [4], alle parole del quale faremo seguire quelle di altro valente dottore di cose artistiche, del padre Vincenzo Marchese [5].

« La scoltura e l'orificeria ajutarono il colorire in quella parte, che risguarda la ragione dei lumi e degli sbattimenti. Per questa via Masolino, che era insiememente orefice, pittore, e scultore, e che aveva ajutato il *Ghiberti*, adusato al modellare in plastica, conobbe il modo di dar rilievo alle figure col mezzo delle ombre. Laonde fu vero eziandio del rinnovellamento dell'Arte, che la scoltura prevenne e ajutò la pittura: come avea fatto nei tempi di *Niccola* pisano sul cominciare del secolo XIII. La gloria di questa riforma viene non pertanto intieramente conceduta a *Masaccio*, ma i giusti estimatori del merito dovranno confessare, che questo trovò in gran parte appianate e vinte le più ardue difficoltà del dipingere; laddove Masolino, trovata l'arte povera e difettosa, la sollevò a quell'altezza. Sicchè di lui può a buon dritto ripetersi ciò che di *Giotto* il Vasari, aver esso tramutato la pittura dall'antico al moderno. Il biografo suddetto loda nelle opere di Masolino la grazia, la grandezza della maniera, la morbidezza ed unione del colorito, ed il molto rilievo dato alle figure, sebbene nel disegno nol riconosca perfetto. È non pertanto indubitato che Masolino percorse gloriosamente la via aperta dal maestro, e fermando stabilmente la caduta dell'antica scuola, segnò i principii della moderna. »

[1] In un saggio artistico-storico sulle opere dei nostri migliori artefici tanto antichi che presenti, che verrà pubblicato nelle colonne di questo giornale, è mia cura il dimostrare come i liguri dipintori, i cui maravigliosi lavori sì ad olio che a fresco, i quali abbelliscono i palagi dei genovesi patrizi e che immeritamente giacciono quasi ignoti, siensi all'incremento delle arti in Italia laudevolmente adoprati.

[1] Vedi il N. 36 — Settembre 1845.

[2] In altri *studj* mostreremo che Albertino e Calisto della famiglia Piazza da Lodi meritano onorevole seggio nella schiera dei pittori italiani.

[3] « Vi dipinse, oltre gli Evangelisti, alcune storie del Santo, la sua vocazione all'apostolato, la tempesta, la negazione, il miracolo fatto alla Porta Speciosa, la predicazione. Intercetto lui da morte, altre istorie di San Pietro, come il tributo pagato a Cesare, il battesimo dato alle turbe, il sanar degli infermi, furon dipinte — dopo varj anni — dal suo scolare *Maso* di San Giovanni, giovane che tutto immerso ne' pensieri dell'arte, dal vivere — come dicesi — a caso, fu sopranominato *Masaccio*. » Lanzi — *Scuola fiorentina, epoca prima.*

[4] Ranalli — *Storia delle belle arti in Italia.*

[5] Marchese — *Memorie degli artisti domenicani.*

I giudizj del Vasari, del Lanzi, del Marchese e del Ranalli chiariscono l'importanza artistica del fresco scoperto dal Malvezzi; ma con quale animo rammenteremo la sorte toccata a quel dipinto? Spiace a chi ama la terra natale mettere in luce la miscuranza dei conterranei; ma l'onta vada a chi volle guadagnarsela, e le nostre parole valgano almeno a provare che in tempi di tanta smargiasseria di progresso si commettono atti di vandalismo in onta al Governo, che ha dato di molte prove — anche a Lodi — di volere raffrenare il furore degli ignoranti contro i monumenti artistici. La chiesetta di San Gualtero fu abbandonata, e la sagrestia fu data a pigione ad una povera famiglia di contadini. Inutile torna quindi narrare il danno, che sofferse quel dipinto per il fumo sparso dal camino in quell'angusto spazio, in cui dormiva tutta la famiglia; ormai di pittura non havvi più traccia, e resta appena la speranza che gli studj del Malvezzi ce ne abbiano salvato almeno il disegno.

Ciò accadeva a Lodi nel 1854, in cui fu anche atterrata l'attigua chiesetta senza pure salvare altri antichi e pregevoli affreschi, senza pure scoprirne altri, che si vedevano ancora sotto un leggiero scialbamento. — Anche il Malvezzi ricorda che a fianco del pulpito era un bellissimo affresco di Calisto, rappresentante *l'adorazione dei magi*; ma noi abbiamo qualche titolo per non attribuirlo a quell'egregio lodigiano, nè alla sua scuola, perocchè il dipinto avesse tutte le vestigia di un'epoca posteriore e già mostrasse le movenze barocche dei pittori del seicento. Il Malvezzi attribuisce a Calisto anche una *madonna*, che vedevasi sulla porta della sagrestia, e che senza dubbio apparteneva alla *scuola* dei Piazza; la *Pietà* bellissima sul battistero poteva attribuirsi ad Albertino, come pure gli altri freschi, di cui quà e là scorgevansi traccie assai commendevoli, e singolarmente la testa di *San Bastiano* (in una cameretta annessa alla chiesa), nella quale si vedeva quella religiosa espressione, che rende tanto pregevoli le opere del nostro valente dipintore.

I compilatori *della Gazz. di Lodi.*

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

La Commissione Dirigente usando delle facoltà concesse dall'Art. 56 dello Statuto Sociale, ha nella sua Adunanza del dì 14 Gennaio 1855, conferite per la Esposizione Autunnale le seguenti medaglie:

Medaglia d'Oro al Sig. Michele Rapisardi pel suo quadro, *I Primi Poeti Italiani alla Corte di Federigo II in Sicilia.*

Medaglia d'Argento al Sig. Demostene Macciò, pel suo quadro, *La morte di Fra Benedetto da Fojano.*

Medaglia d'Argento al Sig. Ippolito Giorgi, per la sua statua in gesso, *Cicerone che arringa in Senato.*

Dalla Segreteria della Società — li 15 Gennaio 1855

Il Segretario E. Rubieri

MEDAGLIE DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE

La scorsa Domenica 14 corrente è stato quel giorno in cui la Società Promotrice delle Belle Arti ha potuto segnalare un epoca nella sua storia con l'avere per la prima volta conferito la medaglia d'oro, che lo Statuto Fondamentale decreta potersi conferire nella esposizione autunnale *al migliore quadro storico esposto, se sarà meritevole di tal distinzione*, e di tal distinzione fu realmente ritrovato meritevole il quadro del giovine pittore Michele Rapisardi rappresentante — *I primi Poeti Italiani alla Corte di Federigo II in Sicilia* [1] e bene ha fatto la Società a trascurare la questione, se il quadro del Rapisardi strettamente appartenga al genere di pittura Storica, anzi che all'aneddotica, onde con questa troppo spinta severità non sembrasse volesse porsi nella condizione che l'Art. 56 dello Statuto fosse un evasiva promessa.

Oltre alla sopra citata Medaglia d'oro, fu conferita una medaglia d'argento al giovine Pittore Sig. Demostene Macciò pel suo quadro rappresentante — *La morte di Fra Benedetto da Foiano* — che già aveva esposto nel suo studio fino dall'anno decorso, e che forniva occasione di favorevolmente parlarne a tutti quelli che lo visitavano.

Anche la Scultura doveva avere la sua medaglia, e l'ebbe; poichè fu conferita una medaglia d'argento al giovine scultore Sig. Ippolito Giorgi pel gesso della sua statua rappresentante — *Cicerone* [2]

Prima di chiudere queste mal connesse parole, non posso a meno di invitare i giovani Artisti a veramente comprendere la loro missione, a lavorare veramente per l'Arte, a temer sempre, e per conseguenza a non cessar mai di studiare, a non disprezzare la sana critica, ma anzi desiderarla, per potere, facendo di questa tesoro correggere i propri difetti, a non troppo presto imbaldanzirsi di un primo trionfo, ma temerlo anzi più di una caduta, a vergognarsi di cercar protezione che non le venga dal merito, e sieno sicuri che con questi principj, e le Società Promotrici che sono animate da vero spirito di progresso nell'Arte, e i Mecenati non mancheranno di favorire il trionfo del vero merito.

N. A. C.

[1] Questo dipinto fu acquistato dal Cav. Priore Emanuelle Fenzi. Se in un anno furono venduti appena terminati, due quadri come l'*Agar* del Bellucci, e quello del Rapisardi, se fu al Bellucci dal Cav. Priore Enrico Danti commessone altro per compagno all'eseguito, dovremo dire che non mancano gli Amatori della bella pittura e gli incoraggitori per quelli che vogliono condurla ad un epoca di perfezionamento.

[2] Questa opera appartiene al Duca S. Clemente.

LETTERE ARTISTICHE

V.

Lettera di M: Subino a J: Cavallucci

Sopra alcuni pittori pisani dei secoli XVII. e XVIII.

Gli Studj delle Belle Arti ai quali ho consacrate le ore di ricreazione nella mia gioventù, qualora per la scarsezza dell'ingegno non abbiano in me prodotto quel profitto che avrei desiderato onde rettamente giudicare delle medesime, oso almeno lusingarmi mi abbiano salvato dall'urtare in certe assurdità nelle quali per il troppo amore della patria, ovvero per la troppa deferenza agli Antichi, sono generalmente caduti molti dilettanti, i quali, al pari di me, abbiano potuto poco viaggiare.

La Storia delle Arti, ed il bello di esse fu l'unico scopo delle mie ricerche, ed allorquando mi fu dato rinvenire delle opere pregevoli, le ho ammirate e lodate egualmente, sia che Pisane o Fiorentine, Antiche o Moderne elle fussero; anzi mi piace di francamente confessare, che dentro certi limiti sento molto interessarmi verso le arti moderne, pel merito intrinseco delle tante opere da me vedute, le quali benchè talvolta non raggiungano tutti i pregi dell'Aureo Secolo, portano spesso il vanto di appagare felicemente, le molte esigenze della troppo inoltrata Critica presente. — Ma la stima che nutro giustamente verso queste opere, si converte per me in venerazione allorquando trattasi delle moderne compilazioni dei libri d'Arte, eseguite in modo che niun antico lavoro può reggere loro al confronto, sia per la verità dei fatti in essi trattati, sia per la esattezza cronologica ed autenticità dei documenti. — Se molto io mi allungassi ad encomiare le opere di tal genere quali ho potute meglio esaminare, sembrerebbe oltre il falso vanto di erudizione, un'offesa ancora a quegli Amatori ed Artisti i quali tanto bene le conoscono, celebrandosi per ogni dove i nomi chiarissimi del Cav. Prof. Francesco Bonaini, del Padre Vincenzo Marchese, e dei Sigg. Pini, e Milanesi, fratelli per tacere gli altri, i quali nella storia delle Arti ci hanno additato il retto sentiero, ed arricchiti di notizie rare, e peregrine. Di questo ramo io mi sarei molto volentieri occupato, ove la mia posizione me lo avesse permesso, perchè da esso i più grandi vantaggi per l'arte possono sicuramente sperarsi. — Rivendicare alla vera Patria, alla vera epoca, al vero maestro un artista, può essere conseguenza di rimuovere mille errori, i quali succedendosi a vicenda, intralciano tuttavia la storia delle Arti. Se dunque le mie forze non si prestano a tanto, non voglio però mancare di farne un tentativo, benchè piccolo, per dimostrare la buona intenzione dalla quale non sarò per ritirarmi, ogni qual volta l'occasione mi si presenti opportuna. — La storia della scultura Pisana è ben nota, ed a provare qual diritto abbia questa città nel risorgimento delle Belle Arti, bastano i nomi di Niccola, di Giovanni, d'Andrea, e di Nino, quando anche gli altri volessero dissimularsi. Gli esempj di quello stile propriamente detto Pisano, durarono successivamente fino ai tempi di Donatello, e del Ghiberti, nè furono posti in oblio se non dopo le opere del gran Buonarroti. — Nella Pittura però sembrami non possa vantare Artisti al pari di Firenze o di Siena, mentre non conosciamo una successione sicuramente derivante da Giunta o da Alberto, e vediamo invitati nei più grandi lavori Pisani, gli artisti di città diverse, e dopo lunga lacuna di nomi Pisani altri ne compariscono alla luce, i quali si dicono rimodernati, perchè quasi affatto rivestiti di carattere grottesco. — È però cosa certa che Pisa ebbe sempre Pittori, alcuni dei quali tuttora cogniti per opere superstiti, altri di cui si dispersero le opere, altri infine dei quali non ci pervennero che i nomi. Non piccolo vanto stimo ancora per questa mia Patria, l'avere avuti molti Artisti anche dopo la sua decadenza, e perchè appunto di questi come a noi più vicini le opere ed i nomi sono ben cogniti, la mia assertiva non potrà portarmi la taccia di troppo parziale. — Anche nei generi di Pittura inferiore ha coltivati Artisti; sono note intorno al 1650 le opere di Pietro Ciafferi, celebrato artefice dal Morrona, seguitato dal Lanzi e da altri, benchè poca diversità di giudizio ne riportino tra di loro. Sopra questo mi permetto di soggiungere qualche notizia dedotta dalle molte cose che ho vedute di lui, mentre credo che l'opinione del pubblico, e specialmente degli esteri, debba essere sempre in proporzione di ciò che avranno potuto incontrare di questo artefice. — Moltissimi sono i quadretti di sua mano, che circolavano in commercio negli anni decorsi, ed io pure ne acquistai due in Lucca nel 1841 rappresentanti Architetture e Marine ben composti, e dipinti con diligenza, specialmente nei molti gruppi di figurine, i quali tuttora conservo e ritengo indubitatamente per suoi, abbenchè mancanti della cifra. Nel 1852 ne rinvenni in Firenze uno assai più grande, il quale rappresenta una impresa navale dei Cavalieri di S. Stefano contro i Turchi; ed in questo veramente oltre la buona e vasta composizione, vi è ancora miglior disegno, finissima condotta, ed aggiuntovi le sue iniziali P. C. intrecciate. Conserve ancora un libro originale di suoi disegni toccati in penna, formato di N. 96 carte, con infinite composizioni di navigli, figure, ed altre graziose bizzarrie, ove sono ancora alcuni studj del detto mio quadro. — Da tutto ciò ho potuto rilevare che soltanto le opere condotte con impegno venissero da lui firmate, e che le altre (per la più parte in piccoli quadretti,) fussero fatte quasi direi per giornaliero commercio. In questo, sospetto, che venisse ajutato da un Bonifazio Pampana di lui scolare, del quale ho veduti disegni affatto Ciaffereschi. Considerato dunque il Ciafferi come Pittore di Marine, di Architetture, di Battaglie, in epoca che non molti toscani se ne occupavano, oltre le cose che in maggiori dimensioni colorì nelle facciate delle case, più ancora l'incisione in rame da es-

so praticata, mi sembra che generalmente abbia fin quì riscossa una fama minore al suo merito. — Contemporanei al Cifferi, o non molto distanti, furono, al dire degli storici i due fratelli Poli, Pisani, benchè diversamente operassero nel genere, e nella maniera. Il Lanzi seguitando il Da-Morrona, li chiama copiosi e gai Paesanti, e dei loro quadri ho veduti in gran numero, benchè in parte spettanti ad altro Pittore dello stesso cognome siccome or' ora vedremo. Nei quadri di questi Poli (i nomi ci sono ignoti) io ammirava sempre la varietà e novità dei partiti, la ricchezza delle composizioni, la luce bene sparsa, i molti e ben disposti gruppi di graziose figurine tutte in azione di moto, eseguite di un tocco spiritoso e brillante, con tanti altri pregi ancora, che nei massi e nei tronchi degli alberi, dimostrano di aver vedute le opere robustissime del celebre Salvator Rosa. Ciò nondimeno alcuni amatori e vecchi dilettanti pisani, mi mostravano spesso dei quadri di Architetture e Paesi, molto popolati di figurine ma di uno stile assai inferiore, i quali mi si asserivano (e con tutta verità) per quadri del Poli. Di tanta diversità io non sapeva formarmi una ragione, finchè per buona sorte incontrandomi in due quadri di Architettura di quella mano, già posseduti dall'egregio Pittore Paesista Sig. Rimedio Fezzi, trovai in uno di essi scritto per intiero « Giuseppe Poli Pisano, Anno 1740. » Siccome ora ognuno può comprendere che chiunque operasse nel 1650 non avrebbe potuto altrimenti dipingere nel 1740, dovrà con ciò indubitatamente ritenersi quest'ultimo per tutt'altro pittore spiritoso sì, e spontaneo, pratico nei quadri di Architetture benchè grave e barocco nel disegno, e facile a trattare ogni soggetto di genere. Di esso (confrontato soltanto alla maniera) ho veduti molti quadri di Fiere, feste popolari, passaggi militari ed alcune piccole Battaglie, due delle quali molto braveggiate, conservo in memoria di questo Pittore. Con tutto ciò non ho inteso di presentare una scoperta molto interessante alla storia delle Arti, e neppure di aumentare le glorie della mia Patria con arricchirla di qualche nome mediocre; il movente principale fu quello di assicurare una miglior fama ai Fratelli Poli, tolto che sia loro l'addebito dei tanti quadri meno buoni che circolano in commercio, e dei quali sicuramente essi non furono i veri Autori.

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

LO ZINGARO

Omnia vincit amor
VIRG. ENEID.

1408

— Che ne dici di questa pittura? ti par' egli che io abbia raggiunta la verità dell' espressione nella testa della Vergine?....

— Quella testa è divina, Messere, avete superato voi stesso.

— Eppure io non ne sono troppo contento, si può, si deve fare di più.

— E che vorreste voi fare di più bello?

— Se fosse opera tua, Zingaretto, te ne chiameresti contento?

— Che dite mai? sono un povero fabbro, un ignorante.

— Sei un bravo giovane, e nella tua professione, non inferiore ad alcuno.

— Lo dicono almeno; ma io non sono contento di me; ci vuol tanto a far bene, a vincer gli ostacoli che si parano innanzi..... Faccio il possibile.....

— Mi piace in te questa modestia, prosegui così e farai buona riuscita. ¡Volontà ferma, amico mio, e gli ostacoli si dileguerranno come nebbia.

— Lo credete, Messer Colantonio? e in dire queste parole il viso dello Zingaretto parve splendere di un raggio di speranza.

— Parlo per prova sai. Oh, se tu sapessi quanto ho penato, quanto ho sofferto, per giungere al punto in cui sono! L'arte vuole immensi sagrifizi, e soltanto con scarabocchiare due segnacci in un foglio, e consumare le panche di uno studio di pittura non si diviene artisti. Ci vogliono molte e molte cognizioni, e queste non possono acquistarsi che con studio indefesso e con lunga pratica. Cominciai da fanciulletto a studiare sotto la scorta de' migliori artisti del tempo, e perfezionai il mio modo di dipingere nella scuola di Mastro Francesco di Simone che avea fama di grande nell'arte. Oggi i miei capelli sono quasi canuti, ed ancora non sono contento di me.

— Oh! che dite mai!

— No, non sono contento di me. Si può, si dee fare di più. L'arte dee progredire costantemente, e quasi da un secolo ella è stazionaria; i miei dipinti vengono levati a cielo, e per esprimere la propria ammirazione gli intelligenti d'arti dicono: Bello! pare un dipinto di Mastro Simone. Di Mastro Simone, capisci? L'elogio è grande, non lo nego; ma egli mi mortifica perchè mi dimostra che lo scuolare non è ancora giunto a superare il maestro. E questa non è invidia, amico mio, no, lo sa il cielo se è invidia, è amore, amore potentissimo all'arte a cui io vorrei giovare con tutte le mie forze, a quell'arte che ad onta de' miei sforzi per farla muovere di un passo, è rimasta ferma come gli scogli di Nisida. Questo è per me un gran dolore perchè morendo, io non potrò dire a me stesso: muori in pace Colantonio, hai vissuto abbastanza, il tuo pennello ha tracciato nuovi passi nella via del progresso, sei benemerito dell'arte poichè le tue fatiche gioveranno all'ammaestramento dei posteri. Ed a chi avrà recato giovamento tutto il mio faticare fuori che a me, a me che oramai sono vicino al sepolcro?

— Che parlate di sepolcro, cattivo, eccovi immerso al solito nelle vostre malinconie, nelle vostre tetraggini; ma io non l'ho con voi, padre mio, l'ho con quel cattivo soggetto di Antonio che vi fomenta le vostre ubbie....

Queste parole venivano proferite da una giovinetta di quasi diciotto anni, bella come un amorino, e figlia di Messer Colantonio del Fiore celebratissimo pittore Napoletano.

— Ah! sei tu Maria? abbracciami e perdonami.

— Meritereste che io fossi inesorabile, ma sapete che non posso esserlo.

Padre e figlia si strinsero in un soave amplesso e ad Antonio, chiamato per soprannome lo Zingarello, contemplando come estatico quel bel quadro di famiglia, spuntava una lacrima. Forse pensava, in quell'istante al vecchio padre ed alla sorella che avea lasciati in una povera capanna su i monti della Calabria, e quella memoria era bastante a inumidirgli le ciglia.

Sciolta si la giovanetta dall'amplesso paterno, si assise in uno sgabelletto accanto al padre, che avea ripreso i suoi pennelli e si mise a copiare una testa di Vergine il cui originale appariva chiaramente opera del pennello di Giotto. Lo Zingaretto attendeva ad alcuni lavori della sua professione, e per un poco di tempo, il silenzio non fu rotto che dal leggero stridore della lima del giovine fabbro. Quando, Colantonio, che non poteva lavorare se non parlava, riprese a dire:

— Figlia mia, ho una notizia da darti; una di quelle notizie che non fanno mai dispiacere alle fanciulle, massime a quelle, che come te sono ubbidienti ed amorose coi loro genitori. Volevo parlartene a pranzo; ma siccome Antonio lo considero come di casa, perchè raccomandatomi caldamente da quel bravo uomo di suo padre, e siccome amoroso come egli è, sono persuaso, che abbia a cuore il bene della mia famiglia quanto quello della sua propria, io parlerò ora: ascoltami dunque. — Un giovane pittore, che promette di essere un grande artista, mi ha chiesto la tua mano.

A queste parole Maria si fece pallida come una morta, ed allo Zingaro cadde di mano la lima. Colantonio non fece attenzione, e, continuando a dipingere, proseguì il suo discorso. — Questo giovane pittore tu lo conosci bene, Maria, è Angiolo Franco, il migliore allievo che io mi abbia.

— E che gli avete risposto, padre mio?... chiese con grande ansietà la fanciulla.

— Io ho assentito di tutto cuore, poichè sono sicuro che tu non avrai nulla in contrario.

— Ma padre mio, io....

— Che! saltò su Colantonio con collera. Avresti delle difficoltà ad obbedirmi? Non è egli forse un bello e savio giovane, non è egli di tuo pari? Vorresti tu un principe?... La figlia di Colantonio, l'ho giurato a me stesso, dee sposare un pittore, e lo sposerà ...

— Padre mio perdonatemi, io non potrò amarlo....

— Sciocchezze, tutte le fanciulle dicono così, e poi... sciocchezze! Che ne dici Antonio, non è conveniente il partito che ho accettato per lei?

Antonio taceva, ed il suo volto era pallidissimo.

— Io non potrò mai amarlo, riprendeva Maria singhiozzando fortemente, ed abbracciando il capo del padre, non potrò mai amarlo, perchè amo un altro.

— Ami un altro, e tuo padre l'ignora? Maria!! — sclamò il vecchio con dolorosa sorpresa. E dimmi, è egli degno dell'amor tuo?

— L'avrei io amato se non lo fosse?...

— È egli pittore?...

— Lo diverrà, riprese tremando Maria, guardando con titubanza Antonio.

— Lo diverrà! Dunque non lo è. — Ch'ei lo divenga, e quando mi porterà innanzi un quadro che superi in bellezze il Deposto di Croce del mio Maestro, allora io gli dirò, prendi, mia figlia è tua.

— Datemi dieci anni di tempo e lo avrete, Messere?

— Come c'entri tu?

— Perdonatemi, fino dal primo giorno ch'io vidi Maria l'amai, questo amore è cresciuto coll'andare del tempo, ed io morrò di dolore se non me l'accordate in moglie.

— Tu! urlò Colantonio. Tu! Sei pazzo Antonio; io il primo pittore di Napoli, protetto dalla Corte, dare mia figlia a te!! Ad un povero fabbro! Fai senno Antonio, dimmi che hai voluto scherzare.

— Ho parlato dassenno, Messere. vi ho detto la verità.

— Tanto peggio, mia figlia non può esser tua.

— Padre mio, allora non sarò di altri, perchè io l'amo. E in così dire Maria nascose la faccia tutta lagrimosa in seno al padre, mentre Antonio inginocchiato dall'altra parte stringeva la destra del vecchio e se la recava alle labbra. *(continua)*

NOTIZIE

TORINO. — Il re di Piemonte ha accordato il locale dell'Accademia Albertina alla Società Promotrice di Belle Arti in Torino, onde farvi l'esposizione annuale che avrà luogo quest'anno ai primi giorni di aprile, per non essere disturbata dall'universale esposizione di Parigi che si aprirà nel prossimo maggio. *(It. Mus.)*

PARIGI. — *Vernet* ha compiuto un quadro che rappresenta la celebrazione della messa al campo francese in Crimea. Nel momento che il sacerdote inalza l'ostia, si fa udire un colpo di cannone e una palla copre di terra molti assistenti. Dicesi, che vi sieno degli stupendi effetti di luce.

DICHIARAZIONE

Il sottoscritto dichiara, a scanso d'ogni equivoco, di aver rinunziato spontaneamente alla direzione del giornale *La Speranza*, e di non far più parte della collaborazione del medesimo. G. SEZANNE

Annunziamo con piacere come il Prof. *Ciseri* ha terminato il quadro rappresentante — *Gesù Cristo che lascia la madre per avviarsi a compiere la sua divina missione.* Questa opera è visibile, nello studio dell'artista posto, in via delle Belle Donne N. 4220, dalle ore 11 antim. alle 3 pom. fino a tutto il 24 corrente.

FIRENZE — TIP. MARIANI G. MARIANI AMM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 4 24 Gennajo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Loggia di Andrea di Cione detto l' Orcagna e copia in Legno fattane da Rinaldo d'Angiolo Barbetti — Un' errore di Dimenticanza — Del restauro di due quadri di Andrea del Sarto — Dalle opere d'arte sortite in Firenze nel 1854. — Lettera diretta alla Società Promotrice fiorentina — Lo Zingaro, Scena artistica del Secolo XV.

LOGGIA DI ANDREA DI CIONE
DETTO L'ORCAGNA
E COPIA IN LEGNO FATTANE DA RINALDO DI ANGELO BARBETTI

Fra le Statue degli Illustri Toscani, a cura di benemerita Società collocate per ornamento e decoro della Fabbrica degli Uffizi, una se ne annovera (autore Bazzanti) in ordine prima, non però seconda a verun' altra per proprietà e saviezza di concetto e per artistici pregi, la cui fronte rivolta con deciso sguardo al monumento che le si para davanti, disvela senso di compiacenza nel parto del proprio ingegno.

Essa rappresenta infatti un Architetto, un Pittore, uno Scultore, celebre nella fraterna triade delle Arti Belle, e non ignaro nemmeno alle lettere, Andrea di Cione, detto l'Orcagna, discendente da fiorentina schiatta di Orefici insigni, cui appartiene appunto il Disegno di quella Loggia che rimira, detta dei Lanzi, edificata nel terz' ultimo periodo del quarto-decimo secolo.

Non si è, per quanto io sappia, rinvenuto il Decreto, con cui fu ordinata la costruzione di questa Loggia, la quale servir dovendo alle pubbliche e solenni comparse della Suprema Magistratura, bene è da credere fosse concepito con espressioni non meno sublimi di quelle notissime, con che ad Arnolfo ed a Giotto furono allogate le fabbriche di S. Maria del Fiore e della sua Torre; e contribuir dovesse ad informare il pensiero del grande Architetto destinato ad erigere la sua Fabbrica accanto a quel Palazzo, che Arnolfo aveva architettato per abitazione della stessa Magistratura, col severo carattere, e l' audace e maestosa rozzezza ritraenti dalla ferocità del secolo precedente.

E bene corrispose e degnamente Andrea all' alta missione con quella Loggia, i cui spaziosi vani mi tornano sempre alla mente gli arcuati delubri del magnifico Tempio della Pace, eretto da Vespasiano sulle rovine del Portico della casa aurea di Nerone: con quella Loggia che a Michelangiolo parve degna di coronare la piazza intera del Granduca: con quella Loggia, prodigio di eleganza e di nobiltà, davanti alla quale, come a tanti altri celebri Monumenti, e forse perchè troppi, usiamo passare incuriosamente, vivendo quali esuli in una patria non nostra.

Ma da parte le impressioni; avviciniamoci, onde tracciarne ad un bel circa il disegno, gli artificii, gli ornamenti, sulla scorta (con ingenuo pudore si dichiari) di chi ne ha preceduti; e tutt' al più aggiungendo quanto può servire a renderne meno incompleta la descrizione.

Posa la fabbrica di questa Loggia sopra un piano rettangolare; e chiusa con muraglia intonacata di pietra nei lati di mezzogiorno e di ponente, occupa un' area altissima. Tre arcate a sesto italo-greco ne suddividono lo spazio in lunghezza: quelle dell' interno prospetto poggiano sopra figure sporgenti; specie di cariatidi, piegate a sostenerne il carico per modo ch in esse quasi

« Giunger si vede le ginocchia al petto: »

quelle del prospetto esterno sono sostenute da pilastri d' ordine composito secondo lo stile contemporaneo, che si elevano sopra un imbasamento superiore al piano della Loggia. Una larga gradinata corrispondente all' Arco di mezzo (essendo stata richiusa un' altra più stretta a levante) apre l'adito al ridetto piano, su cui per due lati una spalliera d'intagliati pietrami circonda le muraglie e fa le veci di tenda a tre larghi sedili un sopra l'altro, ricorrenti all' intorno, mentre nei lati aperti proporzionata sponda ricinge la Loggia.

In luogo di trabeazione sopra gli archi è un ballatojo sorretto da mensole che termina con ricco parapetto lavorato a traforo, modernamente rinnuovato con somma intelligenza a direzione dell' Architetto Cav. Poccianti insieme alla Terrazza sovrastante.

Nulla in questo Portico, che Cicognara appella il più bel portico del mondo, nulla manca ad appagare l' occhio del riguardante: sorpresa e meraviglia in quelli archi a perfetto tondo, con tanto felice ardimento arrischiati nei vani di straordinaria larghezza; unità e insieme diletto per modinature, aggetti, intagli tanto bene armonizzanti con la massa generale; leggerezza e grazia in mezzo a maschio vigore, franchezza e cautela proprie solo dei sommi ingegni.

Non basta: chè Andrea ebbe anche cura onde le volte sgravate fossero da soverchio peso, e non guaste dalle acque. Al primo scopo creava un piano superiore passeggiabile a guisa di terrazza, declive verso il mezzo; dal quale per via di aperture chiuse con lapidi può discendersi nello spazio fra esso e le volte: al secondo provvide con artificioso canale nella lunghezza della terrazza, che, raccolte, scola le acque nei sottoposti condotti trasversali, destinati a condurle fino al muro posteriore della Loggia, in cui trovansi corrispondenti tubi verticali che le guidano sotterra.

Pochi ornamenti finalmente vedonsi all' esterno di questa Loggia, ma quelli di secolo nel quale il sincero amore del tetto natio andava di pari passo col vivo sentimento della Fede. E, quasi il nostro Andrea imitar volesse quella eloquente ordinazione di Marco Marcello, per cui in un memorato tempio non poteva accedersi alla Tribuna dell' Onore, che traversando quella della Virtù; pose lungo il ballatojo in altrettanti ovali scudi le onorate insegne proprie del tempo, e sotto ad esse (nello spazio interposto fra gli archi, dentro a nicchie misti-linee) sul davanti, le virtù simboleggiate d' alto rilievo, Fortezza, Temperanza, Giustizia, Prudenza; scolte, vuolsi, da Jacopo di Piero; e sul lato di Levante, per mano credesi dello stesso Andrea, la Fede, la Speranza, e nel bel mezzo, sotto grazioso tempietto (che lo stesso Milizia ammirò pel lavoro, e la commessura dei marmi) la Carità. Questa che, sorreggendo con la sinistra un lattante fanciullino, tiene nella destra sospesa una fiammella, è quella Immagine che alcuni, scostandosi dal Vasari, crederono la Vergine Madre, non tanto erroneamente forse, per chi ricordi com' è salutata nei seguenti versi:

« Quì se' a noi meridiana face
« Di caritade, e giuso intra i mortali
« Se' di speranza fontana vivace: »
DANTE. PAR. 33.

versi del poema sacro, che doveva essere familiare al non meno celebre Architetto e Scultore, della nostra Loggia, e dell' Altare e Tabernacolo di

Or S. Michele, di quanto già il fosse pel Paradiso e l'Inferno rappresentati in S. M. Novella, per tacere delle altre sue pitture nel Camposanto Pisano, in S. Croce, in S. Miniato al Monte etc.

Io non mi leverò giudice del merito artistico delle accennate sculture, sì perchè parecchie sono omai consunte dall'ingiurie dell'età, e meritano che si facciano voti per il loro restauro, o rinnuovamento; e sì perchè il vero, il sentimento, la naturalezza, più che il bello, la scienza, l'ideale del far di quell'epoca, dicono assai ad ognuno al solo vederle. Aggiungerò bensì che monumento come questo non fu mai più proprio al suo oggetto ad ogni riguardo di composizione, magnificenza, e decoro; oggetto, che ora direbbesi inutile, ove di per sè non valesse tuttavia a rinvigorire e documentare il mondo delle arti, ed a scemare meraviglie ai miracoli delle antichità.

Inutile per avventura non fu ai posteri d'Andrea lo spazio della Loggia, dacchè a vie maggiormente arricchire quella specie di Foro Artistico della non sì rara che unica Piazza del Granduca, stimarono pregio dell'opera il trarne profitto, adornandone, in tempi diversi, la scalinata con due marmorei Leoni: lunghesso lo esterno sedile collocando le Età o Ratto della Sabina del Gio. Bologna, il Perseo del Cellini e la Giuditta di Donatello, gruppi e basi meritamente celebrati: ponendo eziandio nell'interno sei statue dette le Sabine Sacerdotesse di Romolo, il creduto morente Ajace di greca fattura, l'Ercole che uccide Nesso del lodato Gio. Bologna, e modernamente sperimentando, con la fedel copia in gesso del Ch. Papi, il progetto di trasferirvi il David, quel portentoso saggio della potenza di un ingegno più che mortale appena nascente.

E quì porrei fine se della occasione a queste povere parole non pur volessi render conto.

Il giovine Rinaldo figlio del Ch. Angiolo Barbetti (l'autore della copia del Campanile di Giotto nella parte 108.ma del vero eseguita l'anno ora decorso per commissione del fu Sig. Conte Balachoff) ha in questi giorni resa ostensibile una Copia in Legno di pero della discorsa Loggia nella 100.ma parte dell'originale per commissione confermatagli dalla superstite Sig. Contessa Vedova, degna erede non meno delle sostanze che della generosità esemplare, dello squisito gusto, della intelligente ammirazione e protezione delle Arti e degli Artisti, per cui di sì alte lodi fu onorato il defunto coniuge. *V. Bullettino delle Arti del Disegno — Anno 1854 — pag. 84.*

In questa Copia del Barbetti non dovevano per volontà dell'onorevole Committente trovarsi che i due Leoni, le sei Sacerdotesse di greca maniera, l'Ercole, l'Ajace, ed il David nel punto medio, secondo il mentovato progetto; e dove vogliasi accordare la debita considerazione alle loro quasi microscopiche proporzioni, e difficoltose complicanze, l'egregio Artista, se non tutte con dedalea finitezza, tutte bensì le ha riprodotte con disinvolta e franca mano.

Avrei, non mi tengo dal confessarlo, desiderato un fedele modello anche della ingegnosa tettoja di Andrea, e dello artificio posto nella condotta delle acque. Ma non lamenterei le statue che vi mancano perchè lasciano, per mio avviso, anche meglio apprezzare i *risalti* architettonici della Loggia; lo spazio della quale suddiviso, quasi direi, in tante aureole quanti sono gli oggetti, altronde preziosi, pei quali non fu fatta, ne fraziona la prospettica imponenza.

Anzi dobbiamo saper grado al concetto del Committente, non affatto estraneo a secondare il lodevole impulso di coloro i quali, mossi dalla tanto interessante conservazione del David, proponevano di collocarlo nel mezzo di questa Loggia; sebbene lo esperimento che ne fu fatto con la predivisata copia cagionasse in altri il dubbio che la celebre statua possa ivi restare attenuata d'effetto. Se infatti fosse permesso giudicarne dalla Loggia del Barbetti, la colossale giovinezza dell'ammirando David o perde nulla o assai meno per ciò solo forse che vi mancano a disturbarne lateralmente la visuale, ed a rimpicciolire l'area della Loggia, i complicati gruppi del Perseo e del Ratto della Sabina.

Il perchè non ho potuto dimenticare ciò essere stato appunto quello che notavami, visitando il Gesso sul posto, onorevole Amico, in cui la dottrina non è minore a svegliato, acutissimo ingegno.

Basti quì lo avere semplicemente accennato a siffatto tema, ora palpitante; e non indegno che altri più di me esperto, e con più maturati rilievi che questi non sono, perchè anche dettati in breve tempo, vi porti sopra conveniente sviluppo.

Ritornando sul lavoro del Barbetti, lavoro che non può dar saggio di genio inventivo perchè copia; chiuderò dicendo che anche come tale, ed in sì picciola mole, che entra in portatile astuccio, ha molti meriti suoi proprj, quello principalmente di rigorosa esattezza nelle proporzioni delle singole parti; le quali, unite, fanno spiccare il vero carattere dell'Edificio, la severità, la solidità, la eleganza, la sveltezza in mirabile accordo congiunte; a tale che se difetti vi sieno gli crederei vinti dai pregi.

E tutto questo non darà meraviglia a chi ha veduto le esatte e diverse piante disegnate dallo stesso Autore per lo accurato Studio della Loggia, che vorrei incise e pubblicate ad utilità degli studiosi di quella Regina delle Arti e maestra, che è l'Architettura.

Plausi eterni perciò ad Andrea di Cione; lodi alla egregia nobile Committente; merito tributo di stima al giovine omai preclaro Artista; e grazie siano rese a chi, [1] a testimonio di lui, fu largo di facoltà, ond'Egli potesse accedere in ogni più riposto angolo di questo tanto celebrato Edificio.

Firenze 10 Gennaio 1855.

A. G. F. Berti.

UN ERRORE DI DIMENTICANZA

PROGETTO DI UN MONUMENTO A GIORGIO VASARI

Se i tempi volgono difficili pel bene essere materiale della Società non è di poco conforto il vedere come propizi corrono pel civile progresso di essa. Per ogni dove splende oggi così l'umano ingegno, intento sempre alla perfezione delle cose, che è ormai da non potersi revocare in dubbio siccome ei sia pervenuto a quell'apice, tocco il quale ricomincia per esso l'antica vicenda di progresso e regresso che illuminò alternativamente ed ottenebrò il mondo. Questo avvicendarsi di bene e di male, il di cui tirocinio di secoli si compose sempre delle stesse sventure, degli stessi errori, degli stessi vizi, delle stesse speranze, delle stesse tendenze, degli stessi bisogni sta sulla umanità come ineluttabile fato. Vicende politiche, comuni dissidi, inclemenza di cieli, pestilenze fierissime, guerre micidiali gravarono sempre la umana famiglia, nè per tanto ella arrestossi un'istante dal continuare il grande edificio, il quale, tuttochè tante volte rovinato, pure per lei tornavasi sempre e con ognor più crescente alacrità, a riedificare; gli uomini destinati a pensare ed a travagliare per gli uomini, subiscono il loro destino come lo subirono in addietro, e l'edificio sociale s'inalza e si perfeziona sempre.

Le arti, le scienze e le lettere ebbero ed hanno sempre parte maggiore e certamente la prima, nella educazione delle masse, perocchè a quelle voglionsi attribuire tutti i morali beneficii di che va lieta la Società. Nè l'una cessa mai all'altra; poichè se per le scienze si discuoprirono i segreti della natura, le lettere informarono lo spirito, lo educarono alla sapienza, lo condussero al discernimento delle cose, mentre le arti lo sublimarono alla creazione immaginativa dell'ideale, alla ricerca ed alla imitazione del bello, alla disquisizione del vero. Per esse specialmente si ebbero eloquenti storie di popoli e di nazioni spente da secoli, e che ora rivivono nei monumenti, nei panteon, nelle statue; per esse si continuano tuttavia le onorifiche dimostrazioni agli illustri che la patria terra avvantaggiarono delle proprie fatiche; per esse le città, se non con tanto sfarzo come nei tempi andati, pure ricevono ancora nobile decoro di tempî, di palagi, di logge, di torri, di simulacri, di mausolei, edifici dai quali consta la magnanimità, la grandezza d'animo, la virtù di coloro che gli inalzano, come quelle di coloro per cui si vogliono inalzati.

Firenze, la gentile città dei fiori, conta a dovizia illustri memorie e, ciò che più monta raccomandate a stupendi monumenti artistici. Il panteon italiano di S. Croce, ordinato più dal caso che da civile provvedimento, conta egregi lavori per vetustà e bellezza ed a cui si attaccano glorie patrie splendidissime, storiche memorie da inorgoglire intiere nazioni; più recente, senza noverare le altre artistiche produzioni sparse profusamente per le sue piazze, per le sue vie, dimodochè agevolmente la si potrebbe dire una intiera galleria, quello toscano delle Logge degli Uffizi, somma non pochi capolavori dei migliori artisti toscani e nel quale trovansi ordinatamente riuniti i valorosi dello scibile, che ebbero i natali in questa bella provincia della troppo bella italica penisola. Nobile pensiero del cittadino Vincenzo Batelli, in quelle nicchie sono effigiati ventotto degli uomini più insigni, dei più grandi ingegni che la Toscana produsse nel corso di sei secoli; le arti sorelle, la poesia, la musica, le scienze, l'arte della guerra, hanno in quel venerando consesso i loro degni rappresentanti. Solo uno venne obliato, e di questo c'increbbe, per lo che non poche fiate ci sentimmo tentati a muoverne lamento, ma ci confortava la speranza che un giorno si volesse emendare lo errore. Ora, essendo compiuto il numero stabilito a così bella decorazione, noi alziamo la voce, perchè questo nostro concitta-

[1] I Signori Cav. Commendatore Luca dei Marchesi del Monte Direttore della I. e R. Galleria delle Statue, e Cav. Commendatore Alessandro Manetti Direttore dei Lavori d'Acque, Strade e Fabbriche Civili.

dino non resti defraudato di una onorevole memoria. I nostri lettori, in gran parte artisti, già bene indovinarono alludere noi a Giorgio Vasari; nè ad essi crediamo opportuno il far conoscere partitamente cui egli si fosse. Lui pittore operoso, se non tra i primi, non affatto spregevole, lui architetto quanto altri dell'età sua distinto, lui scrittore sopra a tutti purgato, elegante, forbito, lui biografo diligente, studioso ricercatore dei fasti artistici benemerito delle lettere e delle arti, che le une avvantaggiò colla compilazione di opera per vastità e per bellezza d'idioma reputatissima, le altre con ricordare ai nepoti la memoria degli artisti che dal risorgimento dell'arti fino al suo tempo fiorirono, lui insomma meritevole di monumento in questa città che lo vide intimo del gran Michelangelo, rispettato e tenuto in gran concetto dai più virtuosi uomini di allora, lui degno di figurare in quella Loggia da esso e con tanta eleganza edificata e dove alcuni che egli onorò grandemente colla valorosa sua penna, quali sarebbero Giotto, Leonardo, Donatello, Orgagna, Alberti e Niccola, sembrano ricercarlo, reclamarlo dalla gratitudine dei posteri. Dopo ventotto statue a cura della onorevole Deputazione scolpite, il produrne un'altra ancora ella è cosa di poco momento, tanto più che agevolmente i mezzi possono procurarsi continuando anco per poco le pubbliche tombole. E dove coloro che statuirono i soggetti rappresentati, allegassero mancare la località per una statua di più, risponderemo noi che quando uno errore vuolsi emendare non mancano mai modi acconci e spediti, e che se non una statua un busto colossale o una mezza figura bene la si può di leggieri accomodare per tutto, nè per questo esservi assoluta necessità della nicchia.

Si abbia l'Aretino scrittore ed artista il meritato monumento, a perenne e grata ricordanza dei nepoti, a compimento della nobilissima impresa che il Batelli promoveva, ed il solertissimo Benericetti-Talenti della Deputazione Fiorentina Segretario, con tanto zelo attuava, non risparmiando fatiche di sorta; la qual cosa vedranno i toscani con sommo gradimento e gli artisti in special modo con quell'interesse che inspira mai sempre negli spiriti culti il premio equamente accordato ad alcuno della casta loro.

Ecco espresso, comecchè rozzamente, un voto che da lungo tempo chiudevamo in cuore: dove le nostre parole sortissero il desiderato effetto non ne attribuiremo l'onore alla insufficenza di esse; ma sivvero a coloro che allo scolpimento delle statue presiederono, avvegnachè dessi bene comprendano la giustizia della cosa, che assai di per se stessa si raccomanda.

C. S.

DEL RESTAURO DI DUE QUADRI
DI ANDREA DEL SARTO
RAPPRESENTANTI I FATTI DI GIUSEPPE EBREO.

Da lungo tempo eravamo informati, che una falsa voce circolava intorno al restauro dei suddetti quadri, a carico del sig. Ulisse Forni, Ajuto restauratore delle II. e RR. Gallerie di Firenze, e sapevamo altresì, che egli per più rispetti volle tollerare pazientemente tale accusa, sebbene menzognera, sperando che la verità si sarebbe conosciuta. Ne il trascorrer del tempo, ha mica scoperto questo mistero alla pubblica curiosità, ma solamente indebolito quel falso rumore.

Ma poichè oggi di bel nuovo si torna a parlare di un fatto che nuoce grandemente alla reputazione del Sig. Forni, ci piace di prender la sua giusta e meritata difesa, col dichiarare: che i due quadri di Andrea Del Sarto esistenti nella R. Galleria Palatina di Firenze, non furono da esso restaurati, ma che nel 1846 ad altro Restauratore ne venne affidato in allora il necessario riparo.

Conseguentemente, ci piace sperare che questa veritiera nostra dichiarazione debba illuminare coloro i quali, male informati, potrebbero involontariamente pregiudicare alla reputazione del sig. Forni; e che nel tempo medesimo, essa debba servire di avvertimento a coloro i quali per fini a noi ignoti, ma certo non buoni, usano della menzogna per nuocergli.

Ci piace altresì d'aggiungere, che a carico di quei ragguardevolissimi dipinti si agitarono quistioni, se non del tutto ridicole, un po' esagerate al certo: perciocchè, artisticamente ragionando, è da considerar questo: che ogni qual volta, per indispensabile necessità, occorra di togliere a vecchi dipinti la loro vernice per restaurarli, bene spesso accaderà che si dica, non già dai più intelligenti, che i quadri hanno perduto della loro gradevole intonazione, che sono stati del tutto guastati, svelati, o ridipinti, mentre questa fallace illusione in certi casi eccezionali non nasce, se non per cagione della vernice rinnuovata; la quale poi, per legge immutabile, siamo sicuri, che con alquanto di tempo torna costantemente a formare quel medesimo strato giallastro, che prima si rinveniva sul dipinto, e che dagli Artisti suol chiamarsi la *patina del tempo*.

Peraltro, i conoscitori e versati in simili pratiche non durano molta fatica per accorgersi, se un quadro è stato o nò ridipinto: siccome appunto ridipinti non si riscontrano i quadri in quistione. La Direzione

Lettera ad A. Rota a Parigi

SULLE OPERE DI ARTE ESIBITE IN FIRENZE NELL'ANNO 1854

Il nome della patria suona caro ad ognuno e più che ad altri a quegli cui per volger d'eventi è forza vivere lungi da essa. Mi accadde alcuna volta assentarmi brevi giorni dalla mia Firenze, ed abbenchè io non cessassi dal respirare l'aere purissimo della Toscana, pur nonostante in me fervea continuo il desiderio di tornare fra le mura della nativa città.

A voi dunque che dalla patria vivete lontano, col dubbio forse di più rivederla, non dispiacerà che io vi trattenga alcun poco di cosa la quale è cagione precipua di quell'amore che ardente le portano i suoi, e della venerazione con cui la riguarda ed ammira lo straniero.

L'arte, che può chiamarsi il termometro della civiltà d'un popolo, ha avuto sempre un'altare fra noi, ed il culto per essa giammai non decadde; anzi quanto più calamitosi volgevano i tempi, e più essa vivea gagliarda e rigogliosa la vita. « A Florence « (scrive Stendahl) Depuis plus de deux siècles et du temps que les Médicis n'étaient « encore que des petits marchands, la passion des arts était générale; les citoyens di« stribués en confrèries, suivant leurs métiers et leurs quartiers, ne songeaient au mi« lieu de leurs dissentions furieuses, qu'à ornér les eglises où ils se rassemblaient. » Oggi però siamo assai lontani dal riscontrare lo stesso amore attivo per le arti, e ad onta di tutto il rispetto e la venerazione che ad esse tradizionalmente serbiamo, poco o nulla si fa in loro pro; ed è molto ma molto se le meschine giungono a mantenersi in un prolungatissimo statu-quo, cosa di cui vi ha chi dubita e vuole che elleno sieno piuttosto decadenti che stazionarie.

Se questo veramente sia, non è luogo a discuterne quì, nè lo permetterebbero i brevi confini imposti ad una lettera ed alla pazienza del lettore; vi dirò soltanto che non ho mai fatto il Geremia, nè mi sento volontà di farlo oggi, in specie con voi; e sono di opinione essere ridicolo il piangere e l'affannarsi di taluni, i quali per timor di non riuscire abbastanza solleciti hanno già intuonate a quelle l'esequie de'morti. Accecati dall'eccessiva divozione, non vedono che tratto tratto la coltre funeraria si agita ed il morto dà segno di vita, oppure se il vedono, vogliono sia attribuito ad effetto galvanico: se poi il moto si fa più violento, regolare, continuo, allora si nega l'evidenza, si pone in campo l'allucinazione, la seconda vista, ed il morto è cadavere.

E cadavere sia pure se a quei tali fa piacere così; per quanto riguarda me, non mi affretto a cantargli il *requiem*, ed il perchè lo saprete tra poco.

Parlando io delle opere esibite all'Esposizione Annuale nell'Accademia di Belle Arti, tolsi occasione di accennare alcune delle principali cause che ostavano al progresso dell'Arte, e mostrai come la apparente decadenza di questa fosse per ragioni affatto estrinseche agli Artisti, e colpa in parte de' tempi, degli uomini e d'alcune istituzioni le quali vorrebbero essere sollecitamente riformate per viemeglio rispondere alle esigenze del secolo. Sarà inutile che io vi dica che le mie parole suonarono al deserto e non trovarono eco che le ripercuotesse; vero è che parlai sottovoce e senza mettere, come suol dirsi i punti sull'*i*, avendo riposta ogni fiducia nel noto proverbio « Chi ha buon orecchio intenda » La qual cosa vi proverà, come io, ad onta dei miei ventisette anni compiti, conservi ancora la proprietà di farmi illusione e creda nell'impossibile.

Pure (abbenchè gli Artisti sieno poco favoreggiati dalla fortuna e dagli uomini,) l'anno 1854, se non è stato uno dei più fecondi in produzioni artistiche, è stato tale da meritare una onorevole menzione nella storia; imperocchè le opere che furono eseguite nel corso della breve sua vita, se non raggiunsero quella elevatezza e sublimità di concetto e d'esecuzione che si esigerebbe dal crescente progresso, soprastavano pur nonostante d'assai alla sfera del mediocre. E tra quelle che meritarono plauso dal pubblico, lode dai giornali (non sempre spassionati e sinceri) e sorriso di compassione dai piagnoni, mi piace rammentare L'Eva del Prof. Bezzuoli ove riscontri una magia di colore che ti costringe ad ammirare, e ti fa cieco su i difetti che potresti rimproverare nel concetto ed anche nel disegno. Bezzuoli è uomo inoltrato nella vita, ha dati all'arte molti allievi; ma nessuno perora ha raccolti gli smeraldi e i rubini che piovono abbondanti dalla sua tavolozza. Mi spiace dover notare che l'Eva, ad onta di tante bellezze e di tanta ammirazione, sia tuttora invenduta.

Una grata sorpresa ci aspettava all'apertura delle Sale della Promotrice: un giovane appena conosciuto (Giuseppe Bellucci) e quel che è più uno di quelli che non promettevano molto di sè, ci fece stupire con rappresentarci la pietosa scena di Agar che vede morire di sete il figlio Ismaele.

L'impressione destata da cotesto quadro non è descrivibile; bisognava possedere un cuore di pietra per non commuoversi e fremere in presenza alla smisurata angoscia di quella povera madre, tanto erano improntati al vivo su la di lei faccia il dolore, la disperazione ed il sentimento della propria impotenza in tanto momento. Il Cav. Priore Enrico Danti, amatore caldissimo delle Arti Belle, possessore di scelta galleria, ne faceva acquisto e dava commissione al giovane artista di eseguirgli un *pendant* a sua scelta.

Il Canovai dava prova di se con una tela non sfornita di pregi, nella quale era effigiato il divino Galileo che detta al Viviani il teorema de' moti locali. Il Canovai

fece in quest' opera più sfoggio di pennello che di con cetto, ma tal mancanza era però largamente supplita dalla molta verità con cui erano rese le diverse stoffe delle vesti e i ricchi accessorj della scena. Neppure a questa opera mancò l' acquirente, ed il Sig. Prof. Ignazio Villa scultore fu sollecito a non lasciarselo sfuggire, ed affine di incoraggiare l'artista gli commise esecuzione di due quadri da ammontare complessivamente al valore di quello già acquistato.

Non è mio pensiero, pregiatissimo signore, di tenervi a bada parlandovi di tutto ciò che venne esposto in quella occasione, ma solo di quanto ha meritato richiamare l'attenzione del pubblico, e segnato un punto nella via percorsa oggi dall'Arte; percui saltando a piè pari le altre cose di minor conto passerò a tenervi parola di un quadro che figurava quarto, non procedendo per merito, ma per ordine di data. Era questo, opera di un giovane che dovete avere in memoria, del Puccinelli di Castel Franco che lo eseguiva per commissione del Sig. Sloane inglese. Il soggetto non era di grande risorsa, non di grande interesse nè poteva da quello trarsi gran partito; rappresentava una riunione accademica (I Parentali di Platone, celebrati a Careggi da Lorenzo de' Medici) e come potete agevolmente comprendere se i mezzi di ottenere effetto erano scarsi, doppie facevansi le difficoltà ad ottenere l' intento. La mostra di quell' opera fu per l' artista un trionfo, si esagerò il bene, si esagerò il male, si discussero le bellezze s' ingigantirono i difetti, si fece da taluno apparir bianco il nero; ma il quadro rimase un bel quadro, ed il Puccinelli se non vi guadagnò commissioni ed onori vi guadagnò reputazione d' artista intelligente e studioso, l' ammirazione e la stima di tutti i suoi confratelli, i quali sia detto a lor gloria, furono i primi a riconoscerlo ed applaudirlo.

Dopo le summentovate opere, rammentati con piacere il Fra Benedetto da Fojano di Macciò, che scuote ogni fibra nel farti assistere all' agonia del famelico: il bel quadro di Rapisardi, ed una graziosa Venere *qui boude l'amour*, opera del delicato pennello dell' Ussi pensionato a Roma; dirò pure di una Deposizione di Croce dl Ferdinando Folchi la quale sarà posta nella Chiesa dell' Annunziata; ed un Cristo che lascia la Madre per compiere la sua divina missione sulla terra del Prof. Ciseri. Del merito di queste due ultime opere terrò parola nei prossimi numeri, e vi sarà campo a dir molto in loro vantaggio.

Potrei nominarvi diverse opere, che, a mia cognizione, vedranno la luce tra breve; ma non voglio togliere ad alcuno il piacere della sorpresa, per cui farò punto non senza concludere; che se negli artisti in generale si riscontrano volontà ferma (ed a fare in oggi ce ne vuole molta) cuore ed eccellenti disposizioni, non vi è da temere poi tanto per l' avvenire dell'Arte: oppure, quando i timori siano giustificati da fondate ragioni dovrebbesi cercare da chi può per sapienza ed autorità, con parole od esempi provvedere ad impedire la caduta di questo barcollante edificio. Ma quando tutto l' aiuto si debba limitare ad inutili piagnistei senza chè il minimo sforzo si tenti a riportare l'Arte ad una grandezza che oggimai si dispera possa ella raggiungere, io credo, essere miglior mezzo l' incoraggiare che l' avvilire, dettar consigli amichevoli anzichè continui pedanteschi rimproveri, rendere la strada da seguirsi facile e piana; non intricata, disastrosa e impossibile. Insomma si parli meno e si operi più, ed allora quando tornino a sorriderne propizi i tempi e gli eventi, rinfrancate di valido aiuto, ho certezza, torneranno le Arti a poggiare in tali regioni ove più non giunga ad infastidirle l' assordante e noioso gracidare di questi ranocchi.

Accogliete Signore i sensi di stima coi quali mi professo di essere

Vostro Devotissimo Serv.
Jacopo Cavallucci

ESPOSIZIONE PER L' ANNO 1855

NELLE SALE DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI TORINO

La Direzione della Società Promotrice di Firenze ci invita gentilmente a pubblicare la seguente lettera.

EGREGIO SIGNORE

Torino 10 Gennaio 1855.

Siccome feci negli anni precedenti, notifico colla presente circolare alla S. V. prima le determinazioni prese in Adunanza Generale del 7 corrente da questa Società, per quello che rifletta l' Esposizione di quest' anno, la quale perchè non riesca contemporanea colla Mondiale che avrà luogo in Parigi il primo di Maggio verrà anticipata di un mese, cominciando così il primo di Aprile, laonde le opere che si vorranno spedire per la medesima è necessario arrivino immancabilmente prima del venti prossimo Marzo.

Affine di evitare i varii incidenti che sogliono arrivare nelle spedizioni, sono indispensabili le seguenti norme 1. Di inviare una lettera d' avviso diretta alla Direzione della Società in cui sia notato il titolo delle opere che si vuole inviare per l'Esposizione, il prezzo il più ristretto, colla nota (se quadri) che dica *compresa, o no la cornice*, tale descrizione va ripetuta dietro al quadro. 2. Il mezzo con cui si serve per la spedizione. 3. Sulla Cassa devesi fare l' indirizzo *Alla Società Promotrice di Belle Arti, nell' Accademia Albertina, per l' Esposizione del 1855.*, e in un angolo il nome dell' Autore.

Il felice successo dell' anno scorso sulle vendite fatte a questa Esposizione (40 mila Lire circa), il magnifico locale nell' Accademia Albertina, concesso graziosamente da S. M. per l' esposizione di quest' anno, e la stagione propizia in cui tutte le persone doviziose trovansi ancora in Torino, mi danno ragione a credere che la S. V. vorrà concorrere a questa bella mostra con qualche di lei pregiato lavoro.

Io termino col rinnovarle l' offerta dell' opera mia, sia per ricevere le opere, pagando ove occorra le spese stradali e di dogana ecc. sia per il rinvio qualora queste non riescano acquistate, per cui se intendera farne capitale non ha che a significarmelo rispondendo alla presente.

Ho l' onore di sottoscrivermi
Della S. V.

Affezionatissimo
SECONDO FUMERO.
Contabile della Società

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

LO ZINGARO

II.

Scioltosi, Colantonio, dall' abbraccio della figlia, e dalla stretta dello Zingaro, si alzò e senza far parola, cominciò a misurare a lunghi passi lo studio. La fisonomia, poc' anzi tanto serena, del vecchio avea preso una certa aria di collera da non promettere nulla di buono pel povero giovane, che se ne stava innanzi al cavalletto, sorpreso di se medesimo per aver avuto tanto coraggio di aprire il suo cuore in quella guisa a Colantonio. Per alcuni momenti che allo Zingaro parvero anni, ed anni di purgatorio, il silenzio non fu interrotto che dal rumore de' passi, ora più, ora meno concitati del vecchio, e dai singhiozzi che Maria, non poteva, per quanto si sforzasse, interamente reprimere.

— Fidatevi, prese a dire Colantonio, quasi parlasse a se stesso, fidatevi delle persone! Chi lo avrebbe mai creduto! abusar così della mia compiacenza, del mio affetto, per subornarmi la figlia . . . Ingrati! intendersela fra loro di nascosto, valersi della mia buona fede per ordirmi un tradimento! Oh! ma io sarò severo, inflessibile con essi quanto furono ingrati con me. Voi, rivolgendosi al Solario, uscirete di qui, e guai, guai se riporrete piede nel mio studio. E tu, guardando con aria minacciosa la figlia, tu . . . sposerai Angelo entro il mese venturo.

Io morirò, rispose Maria, facendo uno sforzo per rendere ferma la voce piena di pianto. Colantonio finse non udire quelle parole, e nuovamente reiterò allo Zingaro l'ordine di uscire dallo studio.

— Dunque non volete accordarmela in moglie? sclamò disperatamente il Solario, sarete tanto crudele da volere la morte di vostra figlia e la mia?...

— Parti, non provocar la mia collera, mia figlia non sposerà mai un fabbro. La sua mano fu da me consacrata ad un' artista. Colantonio non mancò mai alle sue promesse, neppure a quelle fatte a se stesso. Orsù, non più parole, vatti con Dio e lasciaci in pace. — Ed in così dire spingeva verso la porta il Solario, il quale a guisa di trasognato lasciava fare macchinalmente, senza opporre resistenza veruna; ma quando ei fu sul limitare della porta, quasi per uscire, si riscosse dal suo abbattimento, fermossi e spingendo da parte il vecchio esclamò dolorosamente.

— Addio Maria, addio per sempre .. . . Un grido soffocato rispose a queste parole, e quasi subito fu seguito dal sordo romore di un corpo inerte che cadeva a terra. Maria non avea potuto reggere alla piena del dolore ed era caduta priva di sensi.

Un' ora dopo, la giovinetta ritornata in se, ma pallida e smorta per il sofferto deliquio, stava seduta sulle ginocchia del padre, il quale garrendola amorosamente, le venia accarezzando le belle treccie brune, che mezze sciolte le cadean lungo gli omeri. Il Solario se ne stava appoggiato alla spalliera di una seggiola, quasi la sofferta emozione gli avesse tolta la forza, e fissi gli occhi su quelli del vecchio, pareva volesse leggere dall' espressione e dal moto di essi quale sarebbe per essere la sua condanna. Mai occhio di reo si posò tanto ansiosamente sul volto del giudice.

Quando furono stati un poco così, Colantonio con voce non ancora ben ferma, si volse al garzone se lo fè assidere a lato, e tutto amorevolezza e dignità prese a dirgli così: Antonio, due sole cose, dopo Dio, adoro sulla terra — mia figlia, e l'Arte — Per render felice l'una, e accrescer grandezza all'altra non vi è cosa al mondo che io non facessi Ma ora io sono vecchio e poco l' Arte può acquistare per me; tu sei giovane, ardente, di volontà ferrea, ed innamorato; per te non devono esservi ostacoli alla riuscita; divieni artista, e quel miglioramento che io vagheggio da tanto tempo nella mia mente senza che la mano, oggimai fiacca, possa raggiungerlo, l' arte lo deva all' amore dell' umile fabbro per la figlia di Colantonio. Divieni artista, Solario, e quando le tue opere faranno levare un grido in Italia, se io non sarò più, le mie ossa esulteranno nel sepolcro e ti benediranno, perchè a quella gloria a quello avanzamento avrà contribuito la figlia del pittore napoletano, il cui nome non morrà, finchè quello di Solario avrà vita. Così dicendo prese le destre di Antonio e Maria, e conducendoli davanti all' immagine di una Vergine, innanzi alla quale ardeva perenne una lampada, li benedisse e fè giuramento solenne di unirli in matrimonio il giorno stesso in cui il fabbro, divenuto artista, fosse in grado di dare un saggio che uguagliasse almeno in valore le opere dello stesso Colantonio.

Lo Zingaro, fuori di se per la gioia, abbracciò e baciò più volte il buon vecchio, si volse quindi alla sua fidanzata, e sospirando le disse: Maria, fra dieci anni sarò di ritorno degno di te, se trascorsa quell' epoca io non fossi tornato, allora Messere disponete liberamente della mano di vostra figlia perchè io sarò morto. Addio. Addio.

A Maria si spezzava il cuore, ma sicura della parola del padre, e del genio dell'amante suo, non fece un lamento, rispose con voce ferma a quell' addio e pòrta la destra al Solario, che ardentemente se la strinse al cuore, appoggiò il volto in seno del padre, e pianse, ma quel pianto era pianto di gioia. *(la fine nel prossimo numero)*

ERRATA-CORRIGE

Nel N. 3 passarono i seguenti errori.

Pag. 1 col. 2 verso 4 distrnttore — leggasi — distruttore
» » 28 fatti » lutti

Pag, 2 nol. 1 versi 58 e 59 — a chi coltivando con ardentissimo affetto e con plauso ec. — leggasi — a chi coltivando con plauso.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 5** **31 Gennajo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero ***Mezzo Paolo.***
Il prezzo d'inserzione è ***Mezzo Paolo*** la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

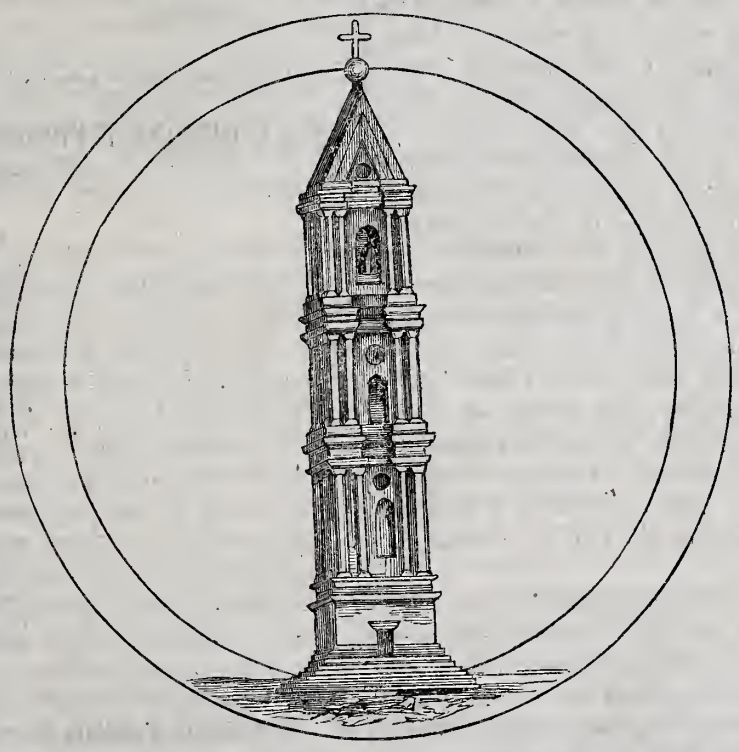
La base di S. Croce — Ritratto di fra Girolamo Savonarola, dipinto da Baccio della Porta — Sull' origine e progressi della Pittura in Italia — Fotografia e Pittura — Lo Zingaro Scena Artistica del Secolo XV — Restauri — Corrispondenze.

LA BASE DI S. CROCE

Con questo appellativo distingueva il popolo fiorentino quel cominciamento di torre campanaria che sorgeva al lato settentrionale della chiesa di S. Croce, oggi per ragioni degne di approvazione e di elogio demolita.

L'erudito Cav. Filippo Moisé, nella sua **ILLUSTRAZIONE STORICO-ARTISTICA DELLA CHIESA DI SANTA CROCE** ci fa sapere, come fino dal 1549 pensavasi dagli operai di Santa Croce d'inalzare un nuovo Campanile sul fianco sinistro della Chiesa; e da ricordo estratto dai Codici esistenti nell'Archivio dell'Opera rilevasi quali privilegi fossero accordati alla medesima dal Duca Cosimo allora regnante, per favoreggiare l'edificazione di tal monumento. — Il ricordo sopracitato è il seguente:

Ricordo come addì 19 di Maggio 1549, come noi habiamo ottenuto da Sua Eccellentia che li signori Sei di Mercantia della città di Firenze siano tenuti per l'avenire di dare alla nostra Opera di Santa Croce soldi dua per lira di tutti i diritti et extradiritti che si pagheranno in detta Corte di Mercantia, e per meglio dire di tutti quei diritti e stradiritti che si troveranno de entrata di detta corte, di che ne appare partito fatto per li magnifici Consiglieri di sua Eccellentia sotto detto dì: li quali danari hanno a servire per murare il campanile della nostra chiesa di S. Croce.



Scavati i fondamenti, rompendo a tal uopo, porzione della loggia laterale, si cominciò nell'agosto del 1557 a tirar su la muraglia del campanile presso le scalee, secondo il disegno di Francesco di Giuliano da San Gallo Architetto dell'Opera, al quale pagavansi, in data del 31 Agosto dell'anno medesimo, soldi 11 d'oro per certi vasetti di medaglie da porsi ne' fondamenti.

Però non andò molto, che fu mestieri lasciare interrotta l'opera incominciata, mancando il danaro necessario a renderla effettuata; e cagione principale di questa deficienza, fu il non avere i Sei di Mercanzia corrisposto al pagamento dei due soldi per lira, assegnato all'Opera dalla Repubblica e confermato quindi da Cosimo, come dicemmo. Questo onere fu poi ridotto a ₤ 25 al mese, quindi a ₤ 120 all'anno e pagato fino al 1651, dalla quale epoca in poi non fu pagato più nulla; ed inutilmente, l'opera fece ammontare il suo credito contro a' sei di mercanzia, alla non indifferente somma di ₤ 105,720.

Veduta l'impossibilità di continuare l'opera incominciata e così malamente interrotta, volsero la mente gli operai, nel 1580 a continuare il primitivo campanile che era situato dietro la cappella de' Castellani, qual progetto abortì anch'esso per le cagioni medesime che aveano mandato a vuoto il primo.

Finchè poi nell'anno 1842 venuto ne' Frati il desiderio di avere un campanile corrispondente per la sua mole e per la sua architettura al concetto primitivo della loro bellissima chiesa, incoraggiti dalle pie elargizioni di benefattori, che in questo desiderio li venivano infervorando, poterono allogare all'Architetto Sig. Cav. Baccani commissione di costruire una torre campanaria da situarsi in luogo attiguo alla sagrestia, come fu fatto. Così un' opera che può dirsi incominciata nel XVI secolo fu condotta a fine nel secolo XIX e se in essa non ravvisi quella magnificenza di che s'improntavano le opere de' nostri antichi; ti rammenta però il carattere del fabbricato ed armonizza con la rimanente architettura.

Vi fu chi mosse rimprovero a chi presiedeva a quell'opera per non avere continuato la torre campanaria immaginata dal Sanallo, Gallegando a ragioni, il minor dispendio ed il maggior decoro del monumento medesimo.

Alle quali osservazioni così rispondeva il Moisé:

« Noi che abbiamo gridato contro l'anacronismo imperdonabile, contro il sacrilegio del Vasari perchè deturpò l'interno della chiesa con cappelle di stile non conveniente al concetto del primo architettore, crederemmo di essere in contradizione manifesta con noi stessi, ove facessimo eco a quei rimproveri, che non uscirono però dalla bocca di artisti assennati.

Nel nostro secolo in cui l'amore pel tipo architettonico dell'arte cristiana par che riviva nella novella generazione; nel nostro secolo in cui si comincia a guardar con riverenza a quelle tavole di Cimabue, di Giotto, di Masaccio, del Ghirlandaio, donde non sdegnava levare i suoi concetti più belli lo stesso Urbinate [1]; nel nostro secolo insomma in cui si chiamano con ragione Vandali ed Ostrogoti coloro che colla smania del ristauro, confusero i tipi onde s'improntano i secoli, e cancellarono dalla nostra città quella fisonomia nazionale e tutta sua che la faceva reverenda ed invidiata; nel nostro secolo, diciamo, non si sarebbe potuto senza vergogna continuare il disegno di Francesco da San Gallo, quantunque le poche linee che ne rimangono, siano grandiose, severe e lodevoli. Non si sarebbe potuto continuare perchè se un dì o l'altro la facciata potesse esser finita, dovrebbe necessariamente rispondere all'interno, all'idea primitiva d'Arnolfo; perchè allora facciata ed interno sarebbero in opposizione aperta colla torre del San Gallo.

Ad ogni modo la quistione per noi non sta tanto *sul luogo,* quanto *sul modo.* Se si voleva fare il campanile presso la facciata, doveva distruggersi il basamento che v'è, creare una torre di pianta, che fosse in accordo coll'intero monumento; l'architetto doveva per quanto fosse potenza in lui, farsi traduttore del concetto di Arnolfo, fare abnegazione alle ispirazioni ricevute da' suoi maestri accademici, i quali fuori delle linee ridenti dei Greci e dei Romani non vedevano altro che goticismo e barocchismo. Il continuatore non poteva, non doveva farsi creatore. » Queste ed altre parole non suonarono vane, ed oggi veduto come la base del San Gallo era di inutile ingombro, fu dagli operai fatta demolire, e nel tempo stesso ristabilire nel pristino suo stato quella loggia barbaramente mutilata nell'inalzamento del campanile summentovato: nei fondamenti del quale, scavando ai quattro angoli dell'imbasamento, si rin-

[1] La Trasfigurazione, una delle ventisei storiette dipinte da Giotto, che dalla sagrestia di Santa Croce, passarono nell'Accademia di Belle Arti, è prova di quello che diciamo. Vedasi la Trasfigurazione di Raffaello e si paragoni con quella di Giotto.

vennero i vasetti pei quali erano stati pagati 11 soldi al San Gallo. In essi furono trovate diverse medaglie in bronzo, di Cosimo, col rovescio del Capricorno, e nel centro, in più ampio recipiente erano contenute 5 medaglie di maggior mole portanti, due di queste il ritratto del San Gallo dall'un lato e della Elena Marzuppini sua moglie dall'altro, ed altre tre medaglie invece del ritratto della Marzuppini portavano il disegno del campanile quale doveva essere costruito. Unitamente a queste medaglie eranvi una squadra, un compasso ed una piccola verga della misura di un terzo di braccio fiorentino.

Favoriti gentilmente dall'Egregio e Benemerito Presidente dell'Accademia di Belle Arti Sig. Cav. Commendatore Luca dei Marchesi Bourbon Del Monte, del disegno del Campanile che riscontravasi nell'ex-ergo di quelle 3 medaglie, ed ottenutane licenza, ci affrettiamo a pubblicarlo, sicurissimi che questa attenzione sarà gradita dagli artisti, e lo sarà tanto più quando si rifletta che della interrotta opera del San Gallo non serbavasi memoria alcuna non essendosene ritrovato disegno veruno che ci mostrasse quale sarebb'essa stata in effetto.

Sappiamo che tutti questi oggetti sono stati raccolti dagli operai di quella Chiesa, e che verranno da' medesimi custoditi con quella venerazione che meritano simili oggetti d'arte resi preziosi dalla circostanza, dalla rarità; e dal loro merito particolare.

Porgendo i nostri più vivi ringraziamenti all'egregio Presidente dell'Accademia, che volle esser così cortese con noi, e facendo voti per veder sorgere col tempo una facciata degna di tanto monumento analoga al carattere dell'edifizio ed improntata della severa maestà dell'Architettura d'Arnolfo, porremo fine a questi brevi cenni, nell'esposizione de' quali ci fu giovevole molto la bella Illustrazione del già rammentato Cav. Filippo Moisè.

J. Cavallucci

RITRATTO DI FRA GIROLAMO SAVONAROLA

DIPINTO DA BACCIO DELLA PORTA

ed ora esposto nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze

La Storia, le Arti, le Lettere, sono naturali alleate. La storia nota i fatti, le arti li rappresentano, le lettere desumono da queste e da quella il concetto che li informò, e rendono a entrambe quel che manca in ciascuna, vicendevolmente esplicandole. Così avvenne, che spesso il carme di un poeta valse a illustrare il monumento di un artista, e il monumento di un artista a giustificare la pagina di uno storico. E da un immenso retaggio di ruderi, di obelischi, di pitture, di statue, di cammei, nacquero gl'innumerevoli volumi che non hanno ancora finito e non finiranno giammai di compilare gli annali della umanità. Ma moltiplici e varie sono le attenenze che esistono tra queste connesse parti dello scibile umano: e i gruppi disegnati e sculti stanno alla storia, come i simboli delle lapidi e degli obelischi stanno alla cronologia, e come i ritratti in contorno e in rilievo alla biografia. E se ne' gruppi e nella storia si giunge ad acquistare un'idea generale de' fatti, e ne' simboli e nella cronologia un'idea ordinata dell'epoche, si acquista ne' ritratti e nella biografia un'idea chiara, precisa, speciale, degl'individui, ne' quali è bello ravvisare gli autori dell'opre, far quasi con essi personal conoscenza, e investigare la loro anima nella immagine e ne' costumi loro.

In tale intendimento, crediamo che possa essere non inutile nè disaggradevole il tenere agl'Italiani una qualche parola intorno al ritratto di un uomo che richiamò sopra di sè in sommo grado l'attenzione de' suoi contemporanei, e acquistò un sacro diritto anche alla ricordanza de' posteri col sacrifizio che di sè fece a quello ch'ei credeva il bene della patria non solo, ma della umanità; tanto più che un illustre scrittore, competentissimo pel doppio titolo di conoscitore profondo della mente dell'effigiato, e dell'arte dello effigiatore, non dubitò asserire « non potersi vedere un « ritratto che meglio di questo rappresenti i varj affetti onde l'animo è compreso « nello svolgere un grande concetto. [1] » E questo ritratto è di fra Girolamo Savonarola.

Volgevano i tempi ne' quali l'Italia, stanca delle sue interminabili lotte, invece di cercare salute ritemprandosi a quelle maschie virtù che la resero un giorno libera e grande, si abbandonò a perdizione infettandosi di tutti que' vizi a cui l'adescava chi la voleva frale e mancipia. Universale e inevitabile pareva oramai il vitupero, divenendo imbelli le anime, molli i costumi, servili le armi, cortigianesche le lettere, lascive le arti, quando un umile fraticello ferrarese comparve improvvisamente in Firenze, unica città allora ove rimanesse efficace libertà di parola, e, apostolo a un tempo e profeta e tribuno, svelò vizi e inculcò virtù, minacciò flagelli e promise riscatto, incitò a libertà ed esortò a religione. E potente invero doveva essere la sua favella, dacchè valse ad operare uno de' più meravigliosi rivolgimenti morali cui popolo andasse soggetto, Firenze essendo vista a un tratto passare dai canti carnascialeschi ai salmi penitenziali, dalle mascherate alle processioni, dalle accademie ai claustri, dalle palle medicee al popolare marzocco. E intorno al terribile frate si strinse un valido sodalizio di discepoli non solo, ma d'entusiasti, e d'ogni età, sesso e condizione. I più potenti cittadini gl'immolarono la loro ambizione, i più savi lo aiutarono col senno loro, i più forti gli dedicarono la loro spada, i più dotti le loro penne, i più industri le loro arti, chi non potè altro, il suo cuore. Tutti credettero e cooperarono, fuorchè quelli in cui il vizio era ormai diventato una seconda natura: e non fu più gara, che di fede in Dio e nella patria.

Ma tutto trasmoda quaggiù. E come forse l'austero riformatore talvolta eccedè nell'applicare troppo rigidi rimedi a troppo profondi mali, eccederono i suoi proseliti nel secondarlo. Le arti in ispecie furono deplorabil subietto a uno di tali trasmodamenti. Il Savonarola si accorse che le arti, diventando oscene e adulatrici, minacciavano di diventare per natural conseguenza fomite di mollezza e strumento di tirannia, e contr'esse, finchè profane aspramente inveì, volendole sol religiose. Baccio della Porta da Savignano, egregio pittore ed uno de' più caldi fautori del Savonarola, a forza di assistere alle prediche sue e di sentir da lui rampognare le Arti, cominciò a prendere queste in uggia, e ogniqualvolta tornava nella propria officina non potea a meno di scandalizzarsi vedendo le opere che aveva fin allora condotte, e particolarmente i suoi studi sul nudo. E tanto la cosa andò oltre, che, avvicinandosi il dì dell'*Anatema*, ossia il dì ultimo del carnevale, in cui l'inesorabile frate faceva costruire sulla Piazza de' Signori un altissimo rogo, e collocativi a foggia di trofeo tutti gli oggetti che i devoti gli portavano in ispontaneo sacrificio quali strumenti o effetti di vizio non solo, ma semplicemente di effemminatezza e di vanità, e anche d'innocente e talvolta sublime industria mondana, ordinava vi fosse appiccato il fuoco, Baccio della Porta, imitato anche da Lorenzo di Credi e da molti altri pittori della età sua, vi portò quanto in tavole e in cartoni avea di profano nel suo studio, e pochi minuti d'incendio distrussero, in mezzo a mille bagattelle che nulla valevano, come vasetti di pomate è di essenze, fronzoli e cingoli, chitarrini e scacchieri, molte mirabili cose che ora si pagherebber tesori. E quindi, quasi per fare espiare a' suoi pennelli il peccato di aver dipinto tante figure men degne, li condannò a dipingerne una che per lui era degnissima; poichè, come narra il Vasari, « non andò molto, per l'affezione che Baccio aveva a Fra Ieronimo, « che fece in un quadro el suo ritratto che fu bellissimo, il quale fu portato allora « a Ferrara, e di lì non è molto ch'egli è tornato in Fiorenza nella casa di Filippo « di Alamanno Salviati, il quale, per esser di mano di Baccio, l'ha carissimo. [1] » Venuto poi per fra Girolamo il tempo della sventura, Baccio si rinchiuse in convento con lui, assistè, benchè con non troppo coraggio, alla battaglia per lui combattuta, e dopo vestì l'abito religioso di lui, assumendo il nome or notissimo di fra Bartolommeo da S. Marco: e fuvvi un tempo in cui egli, dedito tutto alle pratiche religiose, diè a temere di esser morto alle arti; ma fortunatamente ripensandovi meglio, si rammentò che, anco secondo le dottrine del suo severo maestro, le arti possono esser fatte servire a piissimi uffici, e riprese nel chiostro i pennelli per lasciare ai secoli venturi tante e sì stupende opere di sacro argomento.

(continua) E. Rubieri

[1] Padre Vincenzo Marchese, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani;* Firenze, 1854; Vol. II, p. 21, 22.

[1] *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti;* Firenze, Le Monnier; T. VII, p. 155.

SULL'ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA [2]

Et vous habitans de la moderne Italie, comptez également sur notre reconnaissance pour vos soins conservateurs. Mais vous avez droit á plus encore, puisque c'est á votre genie non moins qu'á vos collections, que nous devons le rennouvellement du bel Art dont je viens d'esquisser l'antique histoire. Apres avoir parcouru les temps désastreux de sa decadence et de sa disparation presque totale, j'arriverai enfin aux époques plus heureuses ou vos effort et vos succés le rappellèrent á une seconde vie: puisse-je alors, en retraçant avec quelque interêt pour mes lecteurs cette partie si glorieuse de vos annales, vous prouver mon dévoument et ma gratitude et payer ainsi les consolations et le bonheur que l'etude de vos travaux a versés sur les dernières années de ma vie passée parmi vous!

Seroux D'Agincourt Hist. de l'Arte ec.

Il desiderio d'imitare le esterne bellezze della natura, il gusto di ritrarre la propria figura, io credo che sia quasi un'istinto dell'uomo. Sin dalla sua infanzia, egli si studia con i propri modi di ritrarre tutto ciò che gli si presenta d'innanzi, e parmi che la varietà delle forme e la vaghezza dei colori sia una delle cause che destano in lui il desiderio d'imitare. È presumibile che il primo germe della pittura abbia dovuto nascere dai tratti tirati intorno l'ombra gettata da un corpo su di un piano, donde poi ne

[2] L'autore pone questo lavoro sotto la tutela delle leggi su la proprietà letteraria.

seguì la pittura monocromatica, e trovati i lumi e le ombre, si diè alla figura il colore naturale delle diverse sue parti. Finchè quella brama d'imitare si limitò unicamente ai soli tratti di contorno, l'arte non progredì mai, ed è da supporsi che la pittura anteriormente ha dovuto soltanto consistere in figure segnate con semplici linee. Ma tosto che quella si fe sentire più a vivo, a secondo che gli uomini si allontanarono dal primiero loro stato di rozzezza, a misura che seppero giovarsi del loro ingegno, e impiegar meglio le loro forze intellettuali, eglino cominciarono a scostarsi dalla naturale maniera di tracciare per mezzo di semplici linee su di una superficie le apparenze della natura sensibile, e quindi inventarono, composero, colorirono i loro concepimenti a tal segno, da rendere l'imitazione capace d'incantare la vista, interessare lo spirito, e quel che è più insinuare nell'animo degli spettatori i propri sentimenti, ispirandoli in un tempo con i più sublimi pensieri, che si riproducono alla mente, anco quando si cessa d'avere sotto l'occhio ciò che la maestria dell'arte ha saputo ingegnosamente produrre.

Per questi effetti meravigliosi, si è cercato ognora di rinvenire l'origine della pittura, ma questa ricerca non ha mai sortito dei risultati felici. Pare che questa stupenda e vaga invenzione siasi manifestata contemporaneamente presso tutti i popoli, attesochè tutti gli uomini hanno un'intelligenza, e tutti ugualmente sentono il gusto di quella specie d'imitazione che, indicata dai tratti delle linee, ed abbellita dalla vivacità dei colori, dicesi pittura. Per quanto ci ha tramandato la storia, sembra che gli egiziani che precederono di civiltà ogni altro popolo, abbiano coltivate le arti, ed attenendoci ai detti di Platone, fiorito quattro secoli avanti l'era cristiana, si rilieva che ai suoi tempi esistevano ancora delle pitture egiziane, che rimontavano ad un'epoca di dieci mila anni in addietro, e che non erano inferiori in nulla a quelle degli egiziani del suo tempo: le pitture di che parla il savio di Atene sono le più antiche che noi conosciamo storicamente. La testimonianza di questo filosofo, se ci assicura che l'arte del dipingere fosse antichissima presso gli egiziani, e che le loro produzioni fossero di una lunghissima durata, non ci prova poi che quest'arte abbia fatto alcun progresso di sorta durante quel lungo corso di secoli, ed è noto che in Egitto all'epoca della conquista fattane dai Greci e dai Romani, le arti non mostravano che fiorissero. Volgendoci infatti alle loro figure dipinte o scolpite, veggiamo che la loro attitudine manca affatto di naturalezza, è spesso forzata, e mostra costantemente d'imitare le positure delle mumie imbalsamate, che con forte probabilità gli egiziani prendevano a modello per le loro opere d'arte. Quelle figure sono soltanto tinte con un colore, e sempre rappresentate con le gambe ravvicinate, le braccia distese verticalmente e fitte al corpo, la loro testa fa vedere apertamente che quegli artisti mancavano di studio, poichè la situazione del naso, e delle orecchie, la forma circolare della faccia, la rotondità del mento, l'analogia del movimento della bocca con quello degli occhi, e molti altri difetti parevano a sufficienza quanto ancora restava agli egiziani per dare alle loro figure quella naturalezza che si richiede nelle azioni, la perfezione del disegno, la giustezza delle proporzioni, la verità dei caratteri, e delle espressioni di movimento.

È noto che l'arte del dipingere sia stata coltivata ancora dai Persiani, dagli Arabi, e dagli altri popoli orientali, sebbene non mostrasse mai quello stato che, comunque rozzo, caratterizza a preferenza le pitture egiziane. In generale gli orientali, che, avanti di qualunque altro popolo europeo impresero la carriera delle arti non vi fecero alcun progresso, e le loro produzioni non solo lasciano sempre scoprire i medesimi tratti, più o meno variati, ma sempre ripetuti, sibbene delle irregolarità nelle forme, come nelle funzioni delle ossa e dei muscoli, e nessuna idea di proporzione.

Presso gli etruschi soltanto noi troviamo per la prima volta l'arte inoltrata, e ben lontana da quella rozza maniera, che forma un bel contrasto con la perfezione in cui si riconoscono le pitture etrusche, attesochè come le opere dell'arte egiziana mancano di verità e di armonia, quelle degli etruschi sembrano modellate su la natura medesima, e dotate di un non so che d'ideale, che, non disgiunto dalla grandezza, dalla precisione, e dalla bellezza, costituisce il migliore stile degli artisti etruschi, quantunque a dir vero le più antiche pitture etrusche inquanto al meccanismo nell'impiego dei colori, e alla maniera del disegno, s'accostino di molto ai dipinti egiziani. Tutto fa credere che le arti in Etruria fossero giunte al migliore incremento, pria che fiorissero in Grecia; e Plinio riferisce che la Pittura in Italia toccava la sua maggiore perfezione molto avanti la fondazione di Roma. Infatti fra gli artisti etruschi che fiorirono avanti quell'epoca memorabile, si nomina un certo Ludio Elota che dipinse in Lanuvio un'Elena e un'Atalanta, che sino ai suoi tempi si facevano ammirare per la loro singolare bellezza, benchè il tempio fosse di già ito tutto in ruina. Sino al primo secolo del cristianesimo esistevano sempre in tutta la loro integrità delle pitture eseguite dal medesimo artista nella cupola del tempio di Giunone in Ardea. Ciò fa vedere che gli Etruschi avevano spinto l'arte al suo perfezionamento, anteriormente ai Greci, poichè ai tempi di Ludio, la pittura in Grecia era ancora ben lontana dall'epoca in cui cominciò a fiorire; sicchè David Durand nella sua traduzione francese delle opere di Plino, ha detto: *ce que nous renons de dire des origines de la Peinture ne regarde que la Grèce, car pour ce qui est d'Italie il faut convenir que la Peinture y avoit dejá acquis toute sa force, et toute sa beauté avant Démoratus, puisqu' encore aujourd' hui il en reste des excellens morceaux plus anciens que Rome dans les debris du temple d' Ardée.* D'altronde è ben noto non trovarsi in Omero alcuna menzione di pittura, ed è certo che Burlacco, primo pittore greco, sia fiorito nei tempi di Romolo, vale a dire in un epoca in cui la potenza etrusca minacciava la totale sua distruzione. [1]

Però della pittura etrusca nulla più ci rimane onde avere delle nozioni più positive dell'arte presso quel popolo. Le pitture degli antichi apogei di Tarquinia, oggi Corneto, non si conservano in istato tale da essere ben riconoscibili in tutte le loro parti; anzi dai conoscitori dell'arte sono state giudicate inferiori ai disegni che se ne sono pubblicati; sicchè dovendo noi far rimontare quei dipinti ad un'epoca in cui l'arte non presentava alcun progresso, non possiamo indicarli come un monumento nel quale potremmo vedere quanto l'arte si fosse avanzata presso gli Etruschi. La ruvidezza dei contorni, la poca facilità delle mosse, e la non bene ordinata disposizione delle figure, rappresentanti bighe, genii alati, combattimenti, ed altre figure simboliche non lascian alcun dubbio su quanto abbiamo detto. Nulla adunque ci riesce più difficile quanto il volere assegnare il vero carattere della pittura etrusca, poichè, come si è veduto, i superstiti monumenti non ci permettono di venire a tale determinazione con quella precisione che l'arte scrupolosamente richiede; onde è d'uopo prendere di mira le opere di statuaria, ed attenerci a coloro che in tempi più remoti hanno potuto illustrare quei dipinti, e specialmente a Plinio, il quale parlando delle pitture che esistevano ancora ai suoi tempi, in Lanuvio, Ardea e Cere, tutte tre antichissime città etrusche, le chiama di *eccellentissime forme.* Ma dal perchè le stesse illustrazioni dello storico naturalista, se pur tali possiamo chiamarle, non ci offrono dei particolari da farci conoscere qual fosse in tutti i suoi dettagli lo stile di quei primi pittori, fa mestieri perciò valerci di argomenti desunti dai bronzi, dai marmi, ec. tramandatici dall'antichità. Secondo il nostro intendimento, la pittura come la scultura sono amendue figliuole del disegno, ambedue educate agli stessi modelli, perfezionate su le medesime opere della natura, e sì l'una che l'altra sottoposte al giudizio del medesimo pubblico.

Laonde per quella stessa ragione per la quale si è creduto sempre che i greci fossero eccellenti nella pittura, solo perchè lo furono nella scultura, bisogna anco credere che gli Etruschi, questi primi maestri dell'antica civiltà, che tanto si distinsero nella statuaria, abbiano anch'essi condotto al bello e alla perfezione l'arte del dipingere. Ma chi vorrebbe ciò rivocare in dubbio, quando i bronzi, i marmi, le corniole, i vasi di terra, tutto insomma che sia pervenuto a noi di quei preziosi lavori dell'arte etrusca, ci attesta sempre del merito di quegli artisti, e della loro somma conoscenza del bello ideale e teorico? L'Aruspice e la Chimera che trovansi nella Galleria degli Uffizi di Firenze, convalidano la nostra idea, e ci porgono insieme un'argomento, onde dedurre dallo stato della scultura quello della pittura etrusca. Ed in vero se a questi giorni, per un fatale infortunio, nulla più ci restasse dei superbi dipinti del cinquecento, e solo potessimo rivolgerci ai marmi dell'immortale Buonarroti, per conoscere lo stato delle arti presso i nostri antenati, non potremmo noi, mirando il David, il Mosè, presumere che dal pennello di un'altro artista abbiano dovuto escire delle opere meravigliose, cioè a dire che un Sanzio abbia pure dovuto dipingere lo *Spasimo di Sicilia, la Trasfigurazione di Cristo ec?* Nell'istesso modo io credo, come quei due stupendi bronzi, come la corniola riportata da Winkelmann, e rappresentante Tideo nell'atto che si trae dalla gamba un giavellotto, come finalmente tutte le opere etrusche manifestano esatta intelligenza di forme, purità di disegno, verità di espressioni, magistrale esecuzione di parti, simmetria, piegature, azioni, e tutt'altro che costituisce l'eccellenza dell'arte, è d'uopo ancora supporre che i dipinti degli etruschi gareggiassero in pregio con le loro opere di statuaria. E i vasi che le ripetute diligenti osservazioni degli antiquari hanno determinato d'origine veramente etrusca, non sono essi i più bei monumenti, nei quali possiamo riconoscere lo stato della pittura presso quel primo popolo civile d'Europa? I caratteri che distinguono principalmente questi vasi sono la correzione del disegno, il rilievo dei muscoli e delle ossa, la regolarità delle forme, e l'espressione vera delle mosse; ed a questi pregi possiamo aggiungere l'eleganza e la bellezza del lavoro della terra, ove si scorge una tale raffinatezza da contendere direi con le più belle manifatture di simil genere che escono dalle migliori fabbriche moderne. D. Facciolati Sergi

[1] Requeno Saggi dell'antica arte dei Greci e dei Romani pittori. Cap. 3.

Restauri

In una delle antiche Chiese di Pitigliano, ove si ammirano non pochi lavori d' intaglio, di alto e basso rilievo, tanto in ornato che in scultura e architettura (opere reputate del 400) esisteva un' altare, se non affatto negletto, inosservato, il cui davanzale e piccolo coro, maestrevolmente condotti a grandioso fogliame, e di ottimo gusto andavano sensibilmente a perire, per l' età e per lo stato poco favorevole del locale. — Restaurare questi antichi lavori era opera per ogni rapporto lodevolissima. Due sacerdoti il Sig. Don Napoleone Pieroni e il Sig. Don Francesco Leoni ne ebbero primi il pensiero e s' accingevano ad effettuarlo quando con onorevole gara il Sig. Arciprete Francardi volle generosamente assumerne a carico suo la non piccola spesa. Il giorno 6 Gennaio il davanzale con raro magistero restaurato per opera di un Artista Orvietano, decorava l' altare maggiore della Concattedrale di Pitigliano rifulgendo per la imitazione dei lapislazzuli degli specchi laterali e nello zoccolo, per la doratura bene operata di tutte le parti. Questo nuovo arredo bene armonizzando con tutti i ricchi e moderni ornamenti di che per le cure speciali dello zelante Pastore, è il Sacro Tempio copiosamente provvisto, aggiungeva a questo nuovo lustro e molta lode fruttava ai Promotori e all' Esecutore.

Possa cotale esempio trovare imitatori, onde togliere all' opera distruggitrice del tempo e dell' incuria degli uomini tanti lavori artistici di questo e d'altro genere abbondantemente sparsi nelle antiche Chiese di questa nostra Provincia.

I. D. F. Cagnacci

FOTOGRAFIA E PITTURA

Svincolar l' arte dalla fatica materiale è darle più vasto campo per spaziar nell' estetica per giungere al sublime per concretizzare i concetti più belli e più filosofici. Aiutarsi nella pratica con tutti i mezzi meccanici che meglio giovino al comodo e alla certezza d' avvicinarsi alla perfetta imitazione del vero, fu mira a cui diressero le loro premure anche i sommi maestri dell' arte, i quali non sdegnarono d' immaginare istrumenti e modi per riprodurre dal rilievo mercè ovvie e materiali ma esatte operazioni. La invenzione del frate [1] per ottener più agio di copiare i partiti di pieghe potrebbe citarsi in esempio, come diverse ricerche e parecchie applicazioni del portentoso Leonardo ed altri valentissimi in arte. — Con ciò vuolsi provare che la moderna invenzione della *fotografia* anzichè nuocere alla Pittura le giova assaissimo, e che gli Artisti non possono d' ora in poi non preferirla a tutti gli altri mezzi atti a sorprendere il vero nelle sue infinite varietà.

Questa moderna invenzione divenne ben presto popolare, ma non fu conosciuto altrettanto il suo pregio, essa ci venne recata da girovaghi stranieri i quali lucrandone, si compiacquero che fosse negletta per lungo tempo fra noi. Sorse finalmente una Società composta d'Artista distinto e d'erudite persone [2] la quale prese a coltivare questa esotica pianta e ne ottenne frutti non meno distinti per bellezza per bontà di quelli provenuti dall' estero.

In appresso, alcuni pittori e qualche amatore che ad oggetto di speculare chi a ricreazione chi per l' uno e per l' altra presero separatamente ad applicarvisi. Uno fra questi fu il sottoscritto il quale ben conscio a se stesso delle modiche sue cognizioni, fu spinto a coltivare quelle risultanze riunite della fisica dell' ottica e della Chimica, innamorato della convinzione che ne dovesse defluire largo vantaggio alla Pittura e specialmente a quel ramo che si dedica esclusivamente ai ritratti. Sempre tendendo a questo scopo, le sue ricerche miravano ad avvicinare la fotografia all'arte in modo unicamente diretto a render quella una potente ausiliare di questa anzichè soggetto principale dell' artistica produzione: I suoi studii e i risultamenti vantaggiosi delle sue ricerche sarebbero rimasti celati alla repubblica dell' Arte finchè non avesse raggiunto il presagito perfezionamento ma poichè vien minacciato di rimaner secondo e comparire imitatore mentre egli avea preideato da qualche tempo un *nuovo metodo fotografico* si trova costretto a parlarne e lo propone agli artisti come di esteso vantaggio pei loro quadri d' Invenzione e più specialmente pei ritrattisti e pei ritrattati, e così rivendica a se stesso unitamente alla persona d' un suo amico fiorentino [3] tutto il primato della invenzione.

La Fotografia di cui si tratta è ottenuta direttamente *sulla tela atta* a ricevere i colori a olio come qualunque altra tela mesticata. I ritratti risultano d' un chiaroscuro quasi equivalente in delicatezza al Daguerrotipo. Le dimensioni possono estendersi fino alla grandezza del vero preso parzialmente.

È facile avvedersi da ciò che la fatica materiale per dipingere un ritratto è diminuita della metà poichè specialmente le vesti e gli accessori trovansi esattamente disposti ed eseguiti, poichè le vesti appunto hanno impresse le intrinseche caratteristiche del ritrattato e poichè ad ottener lo stesso intento con mezzi diversi sarebbe difficile, faticosa, seppure non debba dirsi cosa impossibile.

Si richiede però dall'Arte il colore. l' espressione. l' anima, la vita. Tali prerogative costituiscono il vero ritratto. — Ma l'Artista può conservar tutto il vigore che lo esalta perchè non ha dovuto smorzare il fuoco della sua tavolozza nella gelida e servile imitazione d' un drappo o d'una suppellettile. Quindi, di quanto genio non potrà egli disporre perchè la testa somigli perchè viva e parli, perchè il seno palpiti o respiri, perchè le estremità rilevino siccome pronte a movenza?

Tanto ai pittori di ritratti, si può esibire dalla Fotografia così applicata, ed ai Pittori d'invenzione essa offre, studii di pieghe da ridursi agevolmente alla intonazione di colore preconcetta, assiemi e gruppi da divenir bozzetti dipinti resultanti immediatamente dalle effettive caratteristiche del vero, scelta d'azione, di partito, di accozzi di figure, di contrapposti.

Così dimostrati, agli Artisti ed Amatori, i vantaggi della Fotografia e del metodo nuovo, il sottoscritto li invita a valersi dell' opera del suo laboratorio.

Firenze, dal Laboratorio posto in Lung' Arno N. 1194
li 20 Gennaio 1855

Luigi Menitoni *Pittore*

[1] Fra Bartolommeo della Porta inventò il Macchino.
[2] La Società Fotografica Toscana.
[3] La modestia di questo giovane vuol che se ne taccia il nome.

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

LO ZINGARO

III.

Lo Zingaretto, che già si sentiva artista e che coll' immaginazione si vedeva innanzi il giorno in cui sarebbe sposo a Maria, corse a casa e fatto peculio di quel po' di bene che avea, obbediente agli ammaestramenti di Colantonio, disse addio a quella città che racchiudeva in se tutto ciò che egli avea di più caro nel mondo, e si partì per alla volta di Roma. Troppo lungo sarebbe il seguir passo passo il giovane Solario nei eci anni di volontario esiglio da colei che amava; basterà il dire che appena giunto a Roma udì levare a cielo il nome di Lippo Dalmasio che teneva scuola in Bologna, il quale per la sua straordinaria abilità in pingere immagini della Vergine, veniva comunemente chiamato Lippo delle Madonne. Eccoti il nostro Zingaretto in pellegrinaggio per Bologna; e giuntovi, si presentò al pittore, narrandogli il suo caso ed il desiderio di apprender pittura sotto la di lui scorta. Stupì il buon Lippo, e, vedendolo in età di quasi 26 anni, cominciò a sconsigliarlo, dicendogli che ormai per la mano indurita dai lavori della sua professione, e per l' età inoltrata ei difficilmente avrebbe potuto apprendere un' arte per la quale facea d' uopo esercitare la mano e l' intelletto fino dalla più tenera età; e senza più ricusò di riceverlo, per non tradirlo com' ei diceva, fra' suoi scuolari. — Non si perse d' animo lo Zingaro, e tanto scongiurò, tanto pregò il Dalmasio, che infine questi, commosso, si arrese e lo accettò per farne la prova. — Quanti sacrifizi, quante privazioni costasse allo Zingaro, il poter maneggiare il pennello, Dio solo che era testimone delle sue veglie e che leggeva nell' intimo del suo cuore, può saperlo; ma e che non vince forza d' amore?

Sette anni dimorò il Solario, accarezzato da Lippo e lodato per le sue pitture, in Bologna, quando venuto a morte quest' ultimo, non senza lacrime dipartissi dagli amici e da quella città testimone delle sue prime glorie, e percorsa tutta Italia, vide le opere dei principali artisti di essa, studiando la maniera di ognuno. — In Venezia studiò le opere di Gentile di Fabriano, e del Vivarini, quelle del Lippi e del Bicci in Firenze, del Galasso in Ferrara, di Vittore Pisano e di Gentile, già nominato, in Roma; si pose con essi al lavoro e da tante maniere estraendo, per quanto potè il meglio, giunse a perfezionarsi in quell' arte per cui egli dovea in appresso levar tanto grido di se.

Erano trascorsi nove anni e pochi mesi quando Antonio si ridusse in patria, e senza farsi conoscere ad alcuno andò a trovare Ser Gianni Caracciolo il quale lo presentò alla Regina Giovanna II. raccontandole tutto l' accaduto. La regina protestò di volere essere la matrina di questo sposalizio, e per conoscere la capacità dello Zingaro, gli commise il proprio ritratto, che egli eseguì maestrevolmente ed in brevissimo tempo.

La regina fu sorpresa oltremodo della non comune maestria dell'artefice, e comandandogli di non far palese ad alcuno il suo ritorno, fe' chiamare Colantonio onde giudicasse del merito di questo dipinto. Colantonio osservò minutamente quell' opera in tutte le sue parti, e dopo averne fatti i più grandi elogi chiese alla regina il nome ed il paese dell' artista, supplicandola ardentemente di fargliele conoscere, per abbracciarlo, e salutarlo suo vincitore. Allora la regina, sorridendo, si fece a dimandare al vecchio se egli avrebbe accordato la mano di sua figlia all' autore del dipinto, giacchè avrebbe ardentemente desiderato quella unione. Si turbò Colantonio, e tutto umile, le fe' noto non poter egli disporre della mano della figlia perchè vincolato da un sacro giuramento, con altri. Al che rispose, Giovanna, essere informata di tutto; ma poichè lo Zingaro non avea mai dato nuova alcuna di se ed essendo ormai quasi trascorso il tempo prefisso, ei potea chiamarsi sciolto dal giuramento. Colantonio insistè, dicendo, esser dispiacente di offender la sua regina; ma egli aver promessa la figlia allo Zingaro e finchè egli stesso non venisse a sciorlo dal suo obbligo s' intendeva sempre vincolato, e ne andava dall' onor suo operando altrimenti. A queste parole, lo Zingare, che se ne stava nascosto dietro una portiera, non potè più frenarsi: uscì fuori ed abbracciato teneramente il vecchio, si fe' conoscere per lo Zingaro, per quel povero fabbro divenuto artista e celebratissimo, per l' amore di sua figlia.

Il povero vecchio non capiva in se dalla sorpresa, e quasi quasi fu lì lì per cadere in deliquio, tanta fu la gioia che egli provò nel riconoscerlo, e non trovando parole per encomiare abbastanza il raro merito che tanto superiore lo facea a tutti i pittori di quell' epoca, lo andava accarezzando come s' ei gli fosse stato un figlio.

Giovanna onorò, con ricchi donativi, il Solario, al quale rimase poi sempre il nome di Zingaro, e dopo pochi giorni con grande magnificenza, alla presenza della regina e di tutta la corte, furono fatti i tanto desiderati sponsali. J. Cavallucci.

NOSTRE CORRISPONDENZE

Sig. B. T. LODI — Ricevemmo; esamineremo se ci convenga riprodurre tutto per intiero. Salutate il Sig. A. D. che a quest' ora deve aver ricevuto quel che ci richiedeva, e vogliateci bene,

Sig. C. L. T. TRIESTE — Sta bene quanto ci avvertite, grazie. — Da Livorno aspettiamo ancora.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Aem.

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 6 7 Febbrajo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticalli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alla Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.M
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prazzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Pensieri sopra un Dipinto del prof. Ciseri — Ritratto di Fra Girolamo Savonarola — Sull'origine e progressi della Pittura in Italia — Galleria Storica — Catalogo della Società Promotrice — Corrispondenze — Avviso.

Pensieri

Sopra un dipinto ad olio rappresentante Gesù che lascia la madre per avviarsi a compiere la sua divina missione — del Prof. A. Ciseri.

Immaginar il figlio di Dio che inspirato dalla Eterna sapienza abbandoni il seno materno, onde correre una via sparsa di orridi pruni ad arrecar salute al genere umano è opera di cristiano artefice, che sovra i sacri volumi assiduamente studiando, in essi giunge potentemente a inspirarsi; ma quanto difficile riesca il far ciò considerar io lascio a quanti con amorosa sollecitudine le belle discipline coltivano. I primarj nostri antichi artefici, nelle cui opere ad artista il meditare è forza, ci presentarono Cristo maestosamente atteggiato, nella cui fronte serena quasi scorrere vedi mille pensieri di amore, di generosa abnegazione, i quali a strappar volgono dalla faccia del fariseo la benda della ipocrisia, a scacciar dall' asilo di Dio i profanatori, che, in esso mercanteggiando, sede di abbominio e prostituzione il facevano, al culto esterno de' falsi devoti sostituir quello dell' anima, a morir insomma vittima di coloro che odiandolo, allorchè il popolo ai suoi prodigi plaudiva, assistevano col sogghigno del reprobo alla di lui agonia. Essi trasparir fecero dal sacro sembiante le idee tutte rivolte alla desolata progenie di Adamo, le quali volgeano a farsi liberatore di schiavo che a libertà aspirasse, a consolatore di quelli che correre anelavano la via del Signore, e spargere agognavano i lumi del vero nelle più remote contrade dell' Universo. Queste idee scorrevano nella mia mente appena letto il programma d' una tela del chiarissimo professore A. Ciseri; quando io la vidi, pensai: ov' è quella sceltezza di forme unita a divina maestà, l' intima persuasione dell' essere destinato a compiere lo umano riscatto? A me non parve di scorgere sulla fronte del Cristo dipinto dal Ciseri nulla di tutto ciò che di sovra annunciai. Non voglio già ammettere che il mio povero giudizio valga a distruggere il merito d' un quadro, ove a rimarchevoli diffetti rinvengonsi unite non comuni bellezze, ma analizziamolo alquanto, e vedremo come il dipintore abbia mancato alla parte storica ed al Bello dell' Arte.

La testa del Cristo manca primieramente, a parer mio, di quel sentimento adatto a dimostrar a chi la riguarda, tutta l' importanza della sacra missione, a cui sta Egli per avviarsi; non vedi in essa quel nobile vigore, di cui dovea improntarsi, onde esprimere quel sublime concetto accennato dall' artista: *Delle cose del Padre mio io debbo occuparmi*: in essa non vedi la maestà e lo indomabil carattere di chi va ad immolarsi a prò della umana famiglia, insomma tu vi ricerchi invano quell' euritmia dell' arte sì necessaria a chi tratta nobili e religiosi soggetti. Parlando della esecuzione io dirò essere cosa assai difficile presentar un volto in *chiaro* di prospetto, ma aggiungerò bensì come esperto artefice studiando incessante nel vero può sormontare tale ostacolo, facendo modellar le parti colla dovizia delle mezze tinte, e colla varietà dei contrapposti, il che agevolmente vediamo nelle meravigliose opere di coloro che tanto lustro ad Italia nostra recarono: dal tono della barba non avrebbe potuto il Ciseri trarre vantaggio ad acquistare rilievo? Le mani del Cristo mi apparvero poi di forma non molto felice, specialmente la destra la quale oltre ad essere scorretta nel disegno, è infelice pur anco nella tinta, la quale tutto l' effetto dell' insieme disturba: il dipintore, come suol dirsi, d' una tinta più bassa tenendola, o velandola avrebbe raggiunto uno dei precipui scopi dell' arte servendo alle leggi del chiaroscuro, quantunque ne sarebbe addivenuto parimente sconcerto nella forma, riescendo essa, come già dissi, assai infelice anche a causa dell' azione. Rifletta il Ciseri che l' artista non ha compiuto in tutto alla sua missione dicendo: io ho copiato il vero, ma è necessario egli ponga ogni cura a cercar que' movimenti che accontentar possano l' occhio dello spettatore, e presentargli la eleganza di cui è a larga dovizia fornita la più nobile creatura della mente di Dio, l' uomo. I Greci seppero vestire di squisita bellezza le loro figure; a noi figli del greco sapere illuminati dalla luce del Vangelo, non sarebbe onta grandissima il tradire e l' uno e gli altri? Udiamo in tal proposito il sommo Gioberti: *E chi potrebbe mettendo in opera la più fina sagacità di giudizio, trovar qualche cosa di eterogeneo in una sacra famiglia di Raffaello, nella carità di Bartolini, o nella Beatrice di Dante, qual' è dipinta, anzichè descritta dal divino Poeta? Eppure ivi alla eccellenza della forma squisitamente greca si accoppia un raggio di beltà spirituale, prima della luce evangelica sconosciuta agli uomini.* Dal che possiamo facilmente dedurre quanto giovato abbiano all' artefice la greca sapienza ed il Cristianesimo, e come in essi è ogni fonte del Bello, convenir è forza, si esista. Ma basti in quanto alla figura del Cristo.

Più felice d' assai è la figura della Vergine Madre, in cui se ravvisi un qualche difetto è a giusta misura compensato da innegabili pregi: doveala, a parer mio, rivestirla l' artefice di que' tratti che appalesassero in lei età più matura, apparendo ella invece giovanissima. — Dessa è però degnamente atteggiata; chine le vaghe pupille, congiunte le mani, con rassegnato dolore pare oda le sublimi e sante parole del figlio, quasi irradiata la mente da angelico lume.

Una delle parti più difficili nell' arti imitative è forse il panneggiato: il tener parola su ciò, inutile riescirebbe, mentre il gusto e l' accorgimento dell' artista sono requisiti precipui a rinvenir naturalezza e varietà nelle pieghe, ond' esse concorrano allo sviluppo del nudo senza incorrere nella durezza, come avviene ad alcuni che imitar grettamente volendo le opere di Giotto e di altri artefici di quell' epoca non riescono a formar che lisci e durissimi panni, che assimigliar li potresti più a legno che a lana o ad altro decoroso vestire. I panneggiati delle due figure del Ciseri sono d' una maniera larga e grandiosa, e ti rammentano l' epoca migliore della nostra pittura: in molte parti il colore è brillante e vero. Bel pensiero del dipintore fu lo immaginar la pietosa dipartenza del Cristo in quell' ora, in cui declinando il sole, veste di rosseggianti raggi le cime de' monti, quasi a dinotar allo spettatore che le catene dell' umano servaggio stavano per infrangersi: bella idea del pari fu quella di collocare tra i fiori ed il buon grano il cardo e l' erba malvagia a mostrar come Cristo a sradicar si apprestasse dal campo dell'umanità le piante proterve, a spargere sulla terra la buona sementa, a sperdere la zizzania.

Il Ciseri, di gentil anima qual' è, non potrà, io credo, impermalirsi di questi poveri cenni, non dettati da folle orgoglio, di censurare, ma dall' interesse di chi ama il progresso delle belle ed utili discipline nella nostra classica terra. La severa ma giusta critica conduce l'uomo a grado di perfettibilità, la sragionata o dettata da amor di partito non fa che irascibile un animo o il rende incapace a compiere sulla terra la sacra missione, donde son debitrici al sociale edificio le arti.

Giovine artista, a cui potenza d' intelletto elargiva l' Eterno, nella storia de' popoli e ne' sacri volumi s' inspira; allo incivilimento de' tuoi simili, al trionfo della fede del primo martire le tue fatiche consacra: a qual più nobile scopo rivolgersi può quella scintilla della mente di Dio, il genio? [1]

G. Sezanne.

RITRATTO DI FRA GIROLAMO SAVONAROLA

DIPINTO DA BACCIO DELLA PORTA

ed ora esposto nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze

(*Continuazione*)

Il ritratto dipinto da Baccio della Porta andò dunque dapprima a Ferrara, forse gentile tributo in cui l'affettuoso pittore volle offrire un conforto alla famiglia del diletto profeta, la quale piangendo il figlio lontano, potesse almeno contemplarlo onorato in effigie. Ma quando la lacrimevole morte di tanto uomo rese desideratissimo ogni ricordo che fosse rimasto di lui, fu forse facile ai ricchi fiorentini suoi ammiratori ricomprare a caro prezzo il memorabile quadro dalla bisognosa famiglia dello estinto. Fatto è che esso alcuni anni dopo era già tornato in Firenze e posseduto da Filippo d'Averardo d'Alamanno Salviati, e non da Filippo d'Alamanno, come con evidente errore scrive il Vasari, giacchè poco innanzi lo ha già nominato egli stesso per Filippo d'Averardo, qual possessore d'un altro quadro di Baccio, [2] e niun Filippo d'Alamanno esisteva a quel tempo tra' Salviati, secondochè risulta dall'albero genealogico di quella famiglia. [3] Questo Filippo d'Averardo Salviati era stato in sua gioventù fervido ammiratore del celebre domenicano, e quando più nulla restava di lui, proseguì ad amare e venerare in suo onore l'ordine monastico di cui il Savonarola era stato alunno e riformatore. Con tal animo ei si volse a beneficare in ispecial modo le terziarie domenicane di Prato, di cui rifabbricò e ampliò la chiesa, ornò ed estese il convento, ove fe' costruire un appartamento per sè e per la famiglia, spendendo tra tutto la somma di oltre 30000 scudi; [4] e finalmente volle esservi seppellito. A tanta munificenza fu anche mosso dalla dilezione veramente di padre e quasi di devoto ch' egli nutriva verso suor Caterina de' Ricci che allora viveva in quel convento, e che fu poi innalzata all' onor degli altari. Anzi avvenne che, essendo anch' ella non men fervida ammiratrice del Savonarola, ei credè di farle, e le fece in effetto, un'accettissima cortesia, donandogliene il ritratto insieme con molti altri ricordi di quell' illustre, come narrò monsignor Ferdinando Baldanzi, [5] ora vescovo di Volterra, versatissimo nella istoria di quel convento, del cui Necrologio, cominciato dal Razzi, fu continuatore solerte. E quanto ella ne serbasse gratitudine al donatore, ben lo dimostrano le lettere al Salviati che di lei ne rimangono, e nelle quali non contenta di chiamarlo *Carissimo padre*, e di segnarsi *Figliuola*, volle anche dimenticare e la brevità e l'austerità ch' erano a lei consuete, e la fatica ch' ella confessò costarle lo scrivere, essendo quelle non solo frequenti e prolisse, ma anche tutte amore e tutte facezia, come può apprendersi da' seguenti passi che ci è grato qui riportare, essendo non solo autorevoli pel nostro subietto, ma anche profittevoli per bello esempio d'ingenuo stile.

Così scriveva dunque suor Caterina al Salviati una volta che questi, malgrado le contrarie esortazioni di lei, era voluto partire dal convento col tempo piovoso, e ne avea guadagnata una scalmana. « Quanto a non vi sentir bene, lo credo; e non « mi pare ci sia rimedio.... Non vi avevi mai a partir di qui: sapete quanto vi fu « detto; e voi pure dicesti: O piova o nevichi, voglio andarmene. Sapete che a uomo « deliberato non bisognia consiglio..... E con tutto ciò, se io avessi potuto, avrei « ritenuto di mano in mano quelle gocciole che cadevano sopra quel capino, benchè « non mi avessi voluto obedire; che li voglio troppo bene. [6] » E altra volta per quetare certe caste gelosie insorte tra il Salviati ed altro benevolo della suora, ella così gli scriveva: « Non credo che el mio Tonino Gondi entri in questo luogo. La« sciatelo pur fare el gagliardo a sua posta, non vo' già che li manchi la parte. Lo « desidero, che li stia grassino, ma non voglio anche tanto rigoglio, che vo' vi cre« diate poi che li stia in sala e voi a l'uscio: no no;..... mi rinquoro che fatto « pasqua faremo qualche buona riforma di qualcosa, e mi rallegro di avere autorità « su quella personcina delicatina. Ma non vorrei già, padre mio, che chiedessi per« dono e tante cose, che so benissimo lo dicevi per baia, e io per baia vi rispondo. « Oramai so chi siete; e so che la mia cintola, sendo di quoio e soda, tien ben « legato. [1] » Cotanta era la gratitudine verso il donatore. Il dono poi, se lo ebbe l'ardente monaca caro e venerato anche troppo, perchè tra le reliquie del Savonarola, che come attesta il Burlamacchi, [2] ella serbava nella sua celletta alla propria devozione sopra un altarino ad esser sacro, fuvvi probabilmente anche questa immagine: e il culto che ella le compartì fu forse una tra le precipue cause della celebre quistione che fu suscitata innanzi alla Congregazione de' Riti, onde l'aver tenuto per santo un uomo non canonizzato poco mancò non fosse un impedimento all'esser canonizzata ella stessa. [3] Dopo la morte della Ricci, il ritratto del Savonarola rimase nel convento di lei, seguitando ad esser tenuto per pia tradizione in gran pregio da quelle suore (alcune delle quali lo rammentano e lo piangon tuttora), finchè i turbini politici mandarono in dispersione nel 1810 e suore e ritratto.

A tempi più queti, compariva sul mercato pratese presso a un banco di rigattiere tra varie masserizie domestiche un vecchio ritratto: e un buon parroco delle montagne di Val di Bisenzio volendo acquistare alcune di quelle masserizie, le pose a prezzo; e, stiracchia di qua, stiracchia di là, il venditore finalmente propose che in una determinata somma dalla quale non intendeva recedere dovesse esser compreso anche il quadro. Il parroco storse un poco, ma poi conoscendo che il quadro, come suol dirsi, restavagli in groppa, sborsò la somma, recò alla sua canonica gli oggetti comprati, tra i quali non pensando che a godersi quelli che gli occorrevano, gettò là in un canto a far parentela colla polvere il mal capitato ritratto. E in quel canto chi sa quanto sarebbe stato condannato a restarsi, e chi sa se avrebbe veduta la luce più mai, quando un cittadino pratese, trovandosi per avventura in quelle contrade, lo vide, lo apprezzò, lo chiese, l'ottenne, lasciandolo venerata eredità al figlio suo, che lo possiede tuttora. Fin da quel giorno il bellissimo ritratto del Savonarola dipinto da Baccio della Porta, dopo essere stato per tanti anni obliato prima tra i silenzi di un chiostro, indi tra gli squallori di una montana parrocchia, tornò a poco a poco a godere il meritato onore nel mondo. Imperocchè lo celebrarono con autorevoli parole, oltre mons. Baldanzi [4] e il p. Marchese [5] già da noi citati, i diligenti editori delle Vite del Vasari pe' tipi Le Monnier, [7] l'erudittissimo Cesare Guasti in vari suoi scritti [6] e il prof. Perrens, benemerito autore di una recente opera intorno al gran Ferrarese. [8] Ne fecero inoltre loro speciale studio vari cogniti artisti, riproducendolo il mare. Paolo Feroni e Vito d'Ancona in due quadri storici, e traendone una copia in tela il cav. Niccola Antinori, ed una in tavola antica il prof. Antonio Marini.

L'attual possessore del quadro lo custodì con amore: e se altri lo ha già detto, si compiace in confermarlo egli stesso nello scrivere queste pagine, credendo che l'amare ciò che fa onore all' arte e alla patria sia non vanità nè merito, ma coscienza e dovere. E fortunatamente ei non ebbe bisogno di sottoporlo alle pericolose cure de' restauratori, perchè esso era egregiamente conservato. Solo, quanto più egli lo ammirava come stupenda opera d'arte e come caro ricordo di cittadine virtù, tanto meno sapeva spiegare perchè mai il pittore non avesse riempiuta una assai spaziosa formella segnata a piè del ritratto, e destinata evidentemente a contenere una iscrizione. Ma a forza di sbirciare, credè di vedere, e vide di fatto apparire qua e là sotto l'ultima tinta e ad eguali intervalli de' piccoli rialti, in cui non tardò a ravvisare tracce di lettere ricoperte. E seguendo quelle tracce, un po' per realtà e un po' per congettura giunse a rilevare l'iscrizione, dal concetto della quale capì ch' essa fu dapprima la fedele espressione del culto dell' effigiatore verso l'effigiato, ma che più tardi, quando la fortuna de' persecutori fece sembrar delitto della vittima la sua sciagura, l'iscrizione fu additata da qualche pio confessore come troppo ardita ed eterodossa agli scrupoli delle suore che conservavano il quadro; e per una di quelle vandaliche profanazioni non rare in simili casi, venne con una mano di tinta sodisfatto all' esigenza del pio confessore, tradita l'intenzione dell' artista, e sconciato il prodotto dell' arte. Rilevata l'iscrizione, si affrettò il fortunato investigatore a trascriverla a tergo del quadro, e quindi ne conferì coll' egregio prof. Marini, che con quella cognita diligenza e maestria con cui seppe dissepellire intatti di sotto il longevo intonaco i mirabili affreschi di Giotto nella Cappella del Podestà e in quella de' Peruzzi, penò poco a rimuovere l'importuno velo, e a fare risaltare nitida l'iscrizione che, in lettere romane a color rosso con lumeggiatura in oro, era del seguente tenore: Hieronymi Ferrariensis a Deo missi prophetae effigies. E così il bel ritratto tornò in quello stato d'integrità in cui uscì dalle mani dell' artefice suo.

[1] Io vidi pure due pregevoli opere del Prof. A. Ciseri esposte nel suo studio. *I ritratti della famiglia Bianchini*, in cui se esiste un qualche lieve difetto è quello, a mio parere, d'una un po' troppo accomodata composizione: i *Maccabei*, bozzetto del quadro che dev' essere collocato in S. Felicita, ove assai commendevoli cose rinvengonsi.

[2] *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti;* Firenze; Le Monnier, T. VII, pag. 151.

[3] Ammirato, *Alberi genealogici di varie famiglie fiorentine*, Fam. Salviati.

[4] Razzi f. Serafino, *Vita della reverenda serva di Dio, la madre suor Caterina de' Ricci*, Lib. 1 cap. 3.

[5] *Una pittura di Filippino Lippi in Prato e cenni storici di due pittori pratesi;* Prato 1840; p. 26, 27.

[6] *Cinquanta lettere inedite di S. Caterina de' Ricci;* Prato 1846, p. 46, 47.

[1] *Ivi*, p. 61.

[2] Burlamacchi, *Vita del padre fra Girolamo Savonarola*, presso il Mansi nell' appendice al Baluzio, T. 1. p. 582.

[3] Lambertini, *De servorum Dei beatificatione*, Lib. III, cap. 25, n. 16.

[4] *Loc. cit.*

[5] *Memorie* T. II. p. 21 e 151. — *Illustrazioni al Cedrus Libari*, nell'Archivio storico italiano, Appendice N. 25, p. 74. — *Sunto storico del convento di S. Marco di Firenze;* Firenze 1855; p. 227 in Nota.

[6] T. VII, p. 155-54 in Nota.

[7] *Bibliografia pratese*; Prato 1844, Prefaz. — p. IX in Nota. *Illustrazione alle Cinquanta lettere inedite di S. Caterina*, pag. 205.

[8] *Jerome Savonarole, sa vie, ses predications, ses ecrits;* Montpellier 1853; T. I. pag. 448.

Il ritratto è in tavola con cornice rapportata, e formata da uno stretto listellino dorato, intagliato a foglie di giglio; è di grandezza naturale, di profilo, colla testa coperta dal capuccio, con la persona sporgente fino a mezzo il petto, e con tratti conformi più o meno a tutte le varie descrizioni che delle fattezze del Savonarola trasmisero gli scrittori contemporanei, e in ispecie il Vico, il Burlamacchi e Fra Benedetto da Firenze. È poi condotto con sì grande amore, che la diligenza sola della pittura basterebbe a far conoscere da quali ineffabili sentimenti dovesse esser compreso l' animo del pittore verso l' esemplare. Sebbene Baccio, al tempo in cui eseguì questo dipinto, non avesse probabilmente preso per anco a imitare Lionardo da Vinci che poco o nulla aveva allora fatto in Firenze, pure, fosse o felice imitazione e più felice invenzione, certo è che in esso si ravvisa tutto il fare lionardesco. Ivi quella gagliardia di disegno, quella parcità di colore, quel preciso modellar di profilo, quel contornare spiccato e anche un po' duro, che si scorge nella Beatrice d' Este. Ivi quel sottilissimo contraffare tutte le minuzie della natura, le rughettine, le pozzette, i lividori, e fino i minimi pelolini, e quasi la vibrazione de' muscoli, diligenza che rese sì maraviglioso il celebre ritratto della Gioconda. Ivi tutto quanto serve a far parer vive le figure e a farle venire innanzi, cioè non solo sicurezza ma tenebrìa di fondo, forza di chiaroscuro, rilievo di forme, tutto ciò insomma che diè sì terribil movenza alla testa della Medusa. E ad ottenere quest' ultimo effetto, che fu, come attesta il Vasari, [1] uno de' più studiati dal nostro pittore, questi aggiunse un artifizio che, per quanto noi sappiamo, niun altro avea posto in opra prima di lui; e consistè nell' affondare intorno al profilo la mestica, cosicchè la testa paresse come staccarsi di mezzo alla concavità della tavola. Quel che poi Baccio vi ha di tutto suo si è quel mirabil magistero di ombre, di sfumature, di velature, che fece di lui tanto innamorar Raffaello da indurlo a farglisi discepolo. [2]

E. Rubieri

(continua)

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA

(Continuazione)

La scoperta di questi vasi non solo à servito a farci conoscere lo stato dell' antica pittura italica, ma molto più a risolvere quella questione tanto agitata se l' arte etrusca sia anteriore alla greca. Winckelmann, e con lui molti altri, benchè inclinasse a credere che l' anteriorità delle arti appartenga all' Italia, tuttavia, forse per tema d' andare errato, dice che *il migl ore mezzo di sostenere l' opinione comune in favore degli etruschi sarebbe di produrre dei vasi trovati effettivamente in Toscana; ma sin qui niuno ne à potuto mostrare.* [3] I monumenti etruschi trovati negli scavi del Principe di Canino nel 1829, sembra che rispondano alla sfida di quello storico, attesochè i vasi scoperti nelle sponde della Fiora, detta anticamente Ariminia, nel centro dell' antica Etruria, e nel confine della moderna, ascendono al numero di due mila, che con altri mille rinvenuti verso quelle medesime contrade per cura di Dorow, Candelari, Campanari, e Fossoti, ànno riempiuto tutto il mondo artistico. Moltissimi di quei capi sono di eccellente lavoro, e molti di essi possono superbamente sostenere il confronto con le migliori opere greche. Questa circostanza locale, e questa loro eccellenza ànno vivamente eccitato l' attenzione degli eruditi, poichè si è potuto per tanto stabilire un fatto storico relativo alla posizione precisa di Vitulonia, capitale dell' impero etrusco, e nell' istesso tempo porre fuori di dubbio, che le arti come le scienze fiorissero nell' antica Italia, quando ancora la Grecia avvolgevasi nella barbarie, ed il resto d' Occidente dormiva sempre in una notte di dense tenebre e di perfetta ignoranza. Fra quei due mila preziosi oggetti, trovati tutti nel medesimo sito, a levante ed a ponente del Monte Cucumella, e nello spazio di un rubbio di terreno, ve ne è uno, che trovato il 22 Aprile di quell' anno nello scavo detto Cannellocchio, ipogeo della famiglia Arionsa, presenta le più brillanti prove a favore del nostro assunto. Esso è quel vaso segnato col numero 1887 del catalogo, ed avente l' iscrizione VITHLON OCHEI e per pittura i popoli Vituloniensi, come lo denota quella matrona e quella figura virile che vi si vedono in atto di far corteggio all' antico Bacco. Alla bellezza artistica di questo vaso, al sito ove esso con gli altri capi è stato trovato, bisogna anco aggiungere gli ipogei delle principali famiglie etrusche scoperti con le loro iscrizioni, che distruggono qualunque dubbio che vuolsi mettere innanzi sull' origine di questi sepolcri, e dei capi d' opera d' arte che vi sono stati trovati. Sembrami che dopo la scoperta di questi monumenti, l' opinione dell' anteriorità delle arti in Italia non possa andare più soggetta ad alcuna controversia, attesochè, come vogliono tutti gli storici, Vitulonia, sede della potenza etrusca, aveva cessato d' esistere nei primi secoli della fondazione di Roma, e l' epoca della sua distruzione è così remota che sino al 1829 non si aveva veruno indizio ove essa sorgesse. Or dal perchè gli ipogei, e con questi i vasi, le tazze, i bronzi, gli ori, i scarabei ec. ivi trovati, ci fanno conoscere il luogo preciso ove superba di civiltà s' innalzava la capitale dell' Italia antica, dal perchè quei monumenti ci rivelano di quanta luce splendessero le arti presso quel primo popolo incivilito d' Europa, altra conseguenza noi non possiamo dedurre se non essere quei monumenti anteriori non solo alla fondazione di Roma, ma sin' anco all' epoca in cui la pittura cominciò a fiorire nelle diverse città della Grecia. Sino al quarto secolo di Roma, l' arte presso i greci non aveva fatto alcun progresso, mentre ai tempi di Vitulonia aveva progredito notabilmente: ciò è una solenne prova che gli oggetti trovati negli scavi del Principe di Canino, rimontano ad un' epoca anteriore per lo meno di quattro secoli a quella in cui fiorì Fidia che, con gli altri artisti, rese celebre il secolo di Pericle ad Alessandro. D' altronde è noto che i Romani non abbiano conosciuto l' arte dal dipingere su i vasi; si sa parimente che eglino nei tre primi secoli di Roma furono sempre in guerra con gli ultimi popoli etruschi, e che la loro invasione in Lucomonia di Tarquinia avvenne nell' anno 384 di Roma. Sicchè non trovando noi alcun vestigio di quest' arte presso i Romani, e per non essere stato sin' ora rinvenuto nessun vaso in tutti gli scavi eseguiti in Roma, abbiamo un' altra prova evidentissima che all' epoca di quei conquistatori, non solo non esistevano più in Etruria dei vasi fittili dipinti, ma ancora se ne era perduta l' arte; altrimenti i Romani li avrebbero di certo trasportati via, come vi portarono le statue, e gli artisti etruschi ne avrebbero insegnato il metodo. Si vuol dippiù?

Fra i tanti oggetti etruschi ritrovati nel 1835 nelle quattordici urne dissepolte in Chiusi, città pur essa etrusca, si notano due cinerarii di terra cotta, i quali oltre al pregio di conservare perfettamente i diversi colori di che son dipinti, alla maestria che si rilieva nelle figure che, quasi tutte a rilievo, sono animatissime, ed ànno mosse e panneggiamenti i più naturali, riuniscono quello che li rende più rari, cioè l' iscrizione che vi si legge in lettere etrusche. [1] Finalmente per aggiungere altre prove in favore dell' anteriorità degli Etruschi sopra i Greci nelle arti belle, ricordiamo che Winckelmann, volendo indicare i segni caratteristici che distinguono le opere etrusche dalle greche, dice che *Mercurio trovasi barbato soltanto nelle figure etrusche, e che i greci non marcavano mai i nomi degli Dei e degli Eroi sotto le loro figure.* Per lo appunto, Mercurio è dipinto barbato in tutti monumenti del Principe di Canino, e molti di essi portano il nome degli Dei e degli Eroi; dunque essi sono veramente etruschi, dunque le arti fiorirono in Etruria molto avanti che i Greci dar sapessero alle opere loro una forma regolare e precisa.

Dai diversi monumenti etruschi sin' ora ritrovati, si rilieva in essi una certa gradazione, o a dir meglio un progresso sempre crescente, finchè vi si riconosce la più squisita perfezione dell' arte, onde possiamo dire che lo stile etrusco, come è ben naturale ebbe diverse epoche e diversi gradi. Le prime produzioni etrusche, che formano il primo stile di quegli artisti, si ravvicinano di molto ai lavori egiziani, e quasi vi si confonderebbero, se i nomi aggiunti in lingua etrusca, non ne indicassero l' origine. Pochissima conoscenza di disegno, forzata l' azione delle figure, senza mosse la loro positura, e niuna idea di anatomia esterna sono i caratteri quasi comuni alle opere egiziane ed etrusche: il bassorilievo di Leucotea nella villa Albani in Roma ci offre un'esempio di questo primo stile. Però in altre produzioni, l' arte vi si scorge adulta, dotata di uno stile più grandioso, poichè le figure lungi d' avere le braccia disposte verticalmente, e di essere forzate nelle loro mosse ed azioni, hanno un' attitudine assai più naturale, ma che pecca un po' d' affettato, l' espressione dei muscoli e delle ossa è bene intesa, sebbene troppo risentita, le parti sono sensibilmente indicate, ed il disegno migliorato di molto. Per dare un' esempio di questa seconda epoca dell' arte etrusca ricordiamo al lettore quel Mercurio barbato dell' ora triangolare del Palazzo Borghesi, nella quale figura, come in tutte quelle del medesimo tempo, i muscoli sono fortemente pronunziati, come in un Ercole, ed i contorni lasciano scorgere una troppo rigidezza, che d' altronde è il carattere distintivo della seconda scuola etrusca; sicchè qualche scrittore moderno à paragonato questo secondo stile degli Etruschi a quello di Michelangelo. Io non so veramente se il forte risentimento dei muscoli di quelle statue possa dar luogo a tal paragone. L' ultimo stile dell' arte etrusca manifesta l' epoca in cui le arti presso quel popolo fiorivano mirabilmente, e nei lavori di questo terzo stile si nota tal perfezione da far dubitare se sieno d' origine etrusca, o di scalpello greco o romano. L' Apollo del museo Capitolino, la Vestale del Palazzo Giustiniani, la Diana del Principe d' Ercolano, e molte altre statue in marmo presentano l' arte così sommamente progredita, da far credere che quei rari monumenti della primogenità civiltà europea sieno opere di artefici greci, se la disposizione delle vesti, l' acconciatura dei

[1] *Loc. cit.*, T. VII, pag. 158 e 160.
[2] Vasari, *loc. cit.* pag. 158.
[3] Storia delle arti del disegno presso gli a tichi.

[1] Bullet. dell' Ist. di Corrisp. Archeologica di Roma 1836.

capelli, e della barba, lo scudo non ci prestassero i segni caratteristici della loro vera origine. La difficoltà in cui incorrono spesso gl' antiquari nel distinguere con precisione i monumenti etruschi in marmo dai greci, da altro non dipende se non dall' avere gli artisti di quelle due grandi nazioni mirato sempre a trarre le forme delle loro figure della natura medesima, da questa eterna maestra originale, cioè sì gli uni che gli altri seppero dare alle loro produzioni il bello vero della natura, onde ambidue spinsero le arti all' apice della perfezione. Nei monumenti etruschi dell' ultimo stile, in cui l' arte apparisce all' apogeo dei suoi progressi, si osserva che le figure, oltre alla bellezza dei tratti, ànno una meno risentita espressione nelle articolazioni e nei muscoli, ciò che dà alle medesime una grazia, una sveltezza maggiore; un' azione più naturale, una più esatta compostezza negli atteggiamenti, e i contorni, le parti del corpo, le piegature delle vesti, sono condotte con tal simmetria con tal verità, che a prima vista dimostrano il valore della primogenita scuola delle arti.

Nulla mancò a quel popolo, che segnò in Europa la prima era dell' incivilimento, onde imprimere alle sue opere quel carattere di perfezione e di grandezza, che presenta insieme l' idea del bello e della civiltà. La potenza nazionale, il governo del tutto democratico, la prosperità dell' agricoltura e dell' industria, l' estensione del commercio, e la tranquillità goduta per lungo spazio di secoli, sono le cause che potentemente contribuirono al rapido progresso delle arti. Le sue grandi ricchezze lungi di ammollire lo spirito degli artisti, servirono a destare il loro ingegno, eccitarli all' emulazione, alla lode, che sono la molle possente per ispingere alla più alta meta i progressi delle scienze e delle arti. In tutto ciò che escì dalle mani degli antichi toscani, noi troviamo impresse le orme del genio dei loro artisti, ed il carattere di grandezza che fu proprio di quel popolo grande e potente; e quando noi rammentiamo i bronzi, i marmi, i ruderi di molte città etrusche, la cloaca massima, con le sponde del tevere, e le sostruzioni capitoline, ec. crediamo indicare non solo i monumenti del genio artistico della nazione, ma molto più quelli della sua civiltà, poichè essi al pregio della loro particolare bellezza, e della loro sontuosa magnificenza, riuniscono quello d' essere di gran lunga anteriori alle opere del bel secolo greco, che ebbe incominciamento da Pericle sino ad Alessandro il Grande, quando della potenza etrusca altro vestigio non avanzava che i preziosi monumenti delle scienze e delle arti.

Ma poichè la grandezza delle nazioni corre anch' essa verso l' istesso punto ove vanno a finire tutte le cose che ànno avuto un principio, così la potenza etrusca, dopo d' avere compito il suo giro nel gran cerchio in cui a segnalarsi concorrono a loro volta tutti i popoli, si volse all' occaso, per poi perdersi quasi ancora nella dimenticanza. Ond' è che percorrendo la storia delle nazioni, pur spesso si scopre la causa dello avvicendarsi della loro grandezza e della loro decadenza. Un popolo, che lungi d'approfondire le scienze, ingentilire le arti, addolcire i costumi, si abbandona alla vita dei piaceri, allo sfogo delle violente passioni, segna inevitabilmente la sua decadenza. Così avvenne degli etruschi. I nuovi comodi della vita, e quindi il lusso smodato; la magnificenza prodotta dall' opulenza, e quindi l' abborrimento al lavoro; l' abbandono dell' agricoltura e dell' industria, e quindi la rovina del commercio, e la rilassatezza dei costumi; le idee di grandezza, e quindi la corruzione; ed il poco ardore per la libertà, furono per gli etruschi il germe che fecondò poi la totale rovina della loro potenza. Alcuni errori di governo vi contribuirono ancora, [1] gli odii e le rivalità all' ingrandirsi della vicina Roma, ingigantivan sempre, e quindi venendo combattuti per terra dai Romani, Galli e Sanniti, e per mare dai Cartaginesi, Siracusani, e italogreci, la loro esistenza politica dopo un lungo prosperare, dopo una prolungata agonia fra il primiero stato e la prossima decadenza, dovè alfine subire quella medesima sorte, a cui dopo lunghi secoli di potenza soggiacque l' impero romano. Questo però, a spese della civiltà etrusco-greca, giunse a tenere per dieci e più secoli il dominio del mondo, e le sue leggi che formano anch' oggi le basi delle nostre civili istituzioni, mostrano la saggezza di quel popolo grande, mentre i monumenti delle arti, che insieme dànno un' idea completa della civiltà e del gusto dei romani, sono l' oggetto della universale ammirazione, lo studio dei più valenti artisti.

(*continua*) DOMENICO FACCIOLATI SERGI.

GALLERIA STORICA

Con animo di far cosa grata ed utile al tempo stesso agli artisti, sotto il titolo di GALLERIA STORICA verremo tratto tratto esponendo alcuni principali fatti della storia tanto antica che moderna, i quali possano prestarsi agevolmente alla composizione di quadri, di bassorilievi e di gruppi.

Se questo pensiero riuscirà gradito agli artisti, noi, dalla loro approvazione, saremo largamente compensati delle nostre fatiche. J. C.

I.

Il corpo di Gustavo Adolfo re di Svezia, rinvenuto tra i cadavesi su i campi di Lutzen è portato alla sua Regina in Weissenfels.

SCHILLER — *Storia de' Trent' Anni.*

[1] Micali. L' Italia avanti il dominio dei Romani.

ESPOSIZIONE SECONDARIA
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Catalogo degli oggetti esposti nel mese di Febbraio 1855

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

1 GELATI LORENZO — Veduta della Porta all' Areo di Volterra.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

1 DOGLIOSI AGOSTINO — La Madonna del Cardellino.
2 N. N. — Paese di scuola Olandese.

ORIGINALI DI PITTORI ANTICHI

1 BEUCKALAER GIOVACCHINO — Una fantesca e un venditore di erbaggi (con marca ed epoca 1566).
2 GAZZARRINI TOMMASO — Il Divino infante adorato dagli angeli con Maria e S. Giuseppe.
3 Detto Cristo spirante in croce.
4 Detto Il Martirio di S. Giulia; Bozzetto.
5 Detto Ginevra degli Almieri; Bozzetto.
6 ROSA SALVATORE — Una battaglia (con marca dell'Autore)
6 Detto Ritratto di sè medesimo in costume (di Pascariello o Coviello citato dal Baldinucci, Decennale V, Secolo V, e dal Minucci nelle note al Malmantile C. 4, S. 14)

OPERE VENDUTE NEL MESE DI GENNAJO 1855

1 GORDIGIANI MICHELE — Ritratto di Rembrandt.

NOSTRE CORRISPONDENZE

PERUGIA. — Sig. C: R. A. Le di lei gentili e cortesi esibizioni ci onorano altamente, e le accettiamo, riconoscenti. Troviamo bellissimo il discorso ch' Ella ci ha favorito e le dimandiamo istantemente permissione di pubblicarlo nelle nostre colonne. Ci conservi la sua stima ed il suo affetto che noi faremo quanto è possibile per non demeritarlo.

NAPOLI. — All' OMNIBUS. Vi ringrazio della vostra cortesia: dite a G. B. che ha voluto farmi arrossire a tutti i costi e che dovrei essere in collera con lui che si ostina a voler riconoscere in me meriti che non posseggo in realtà. Ma che volete, l' amicizia e tanto facile ad illudersi!

TRIESTE. — Sig. G. C. T. Ricevemmo da Livorno quanto ci avvisavate.

PARIGI. — Alla REVUE FRANCO-ITALIENNE. Manchiamo de' Numeri 7. 8. del 1. Anno e 1. 2. del 2; vorreste essercene cortese?

La mancanza di spazio ci ha impedito di poter render conto di alcune pitture a fresco eseguite nel palazzo del Chiarissimo Sig. Marchese STIOZZI, da OLIMPIO BANDINELLI. Ne terremo parola immancabilmente nel prossimo Numero. D.

FIRENZE — TIP. MARIANI G. MARIANI ARM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 7 14 Febbrajo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna, presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno: . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Nè Errore nè Dimenticanza — Ritratto di Fra Girolamo Savonarola — S. Sebastiano morente, Statua in Marmo di Emanuelle Caroni — Pittura a fresco.

All' Orn. Sig. Jacopo Cavallucci *Estensore del Giornale* Le Arti del Disegno.

NON ERRORE NÈ DIMENTICANZA

Nel vostro pregiato foglio N. 4 dell' anno secondo, pubblicato li 24 Gennajo ultimo, lessi parole sì cortesi dell' Anonimo C. S. a riguardo della Deputazione Fiorentina e di me in specie, da pormi personalmente nell' urgenza di declinare dal proposito di riserbare al vicino termine dello scolpimento delle ventotto Statue d' Illustri Toscani il fare di ragion pubblica quanto concerne l' andamento della patria impresa. La quale se da V. Batelli ebbe il primo impulso, come bene afferma l' Anonimo, non fu però semplicemente *attuata* da chicchessia; ma invece fu riordinata nell' essenza e nella forma, come in quel più congruo tempo mi accadrà di provare.

Al presente importa che col vostro mezzo sappia l' Anonimo: *non essere derivata da errore di dimenticanza, ma bensì da animo deliberato, la omissione di* Giorgio Vasari *nel bel numero di coloro, delle cui immagini sta per compiersi l' inaugurazione nel sontuoso* edifizio; al quale forse i posteri daranno con maggior verità il nome di *Portico delle Glorie Toscane.*

In fatti fra le prime cure della Deputazione fiorentina, libera cessionaria d' ogni dritto del Batelli e de' suoi Colleghi, doveva essere, e fu, la revisione dell' Elenco degl' Illustri da effigiarsi: giacchè 28 Nicchie a gran pezza non bastavano ad ogni esimio Toscano, e fra i preferiti dalle Deputazioni anteriori apparivano personaggi di minore, quantunque sempre grandissimo, conto.

A ciò mirando la Deputazione Fiorentina nel Manifesto organico inserito li 20 Aprile 1842 nel N. 16 del *Giornale del Commercio, delle Arti ec.* compilava nei seguenti termini il §. 12. — « Quantunque di presente non « s' induca variazione alla serie dei soggetti, de' quali il Promotore e le De- « putazioni da esso elette aveano decretato lo scolpimento; resterà libero « alla Deputazione Fiorentina il giovarsi dei lumi di persone chiarissime in « Scienze, Lettere ed Arti, onde dedurne se siavi luogo ad utili cambiamen- « ti; per quindi renderne di pubblica ragione l' Elenco, dopo implorata la « definitiva sovrana sanzione.

Indi a meritarsi la bramata annuenza del R. Governo e dei Cittadini versati nelle cose patrie, la Deputazione nostra stabilì per la scelta i seguenti criterj; cioè:

1.° Doversi l' onore di Statua nel Portico a quelli soltanto, che dall' universale consenso vengono salutati rigeneratori dell' umana civiltà; o che per virtù, scienza, o arte liberale, splendono in Toscana *velut inter ignes luna minores.*

2.° Non doversi siffatto monumento a chiunque, ancorchè prestantissimo, l' abbia già ottenuto in altro luogo pubblico di nostra Città: nè solo perchè la Patria ha omai reso loro l' omaggio dovuto; ma perchè simile ripetizione potrebbe svegliare l' ingiurioso sospetto, che fra noi fosse malagevole il trovare tanti uomini grandi, quante son Nicchie nel Portico.

Cotesti canoni furono opportunamente citati nel *Giornale del Commercio, delle Arti ec.* Decennio II. Anno VI. N. 33 uscito in luce li 16 Agosto 1843 nel pubblicarvi l' Elenco definitivo dei soggetti, prescelti dopo maturo esame e confronto dei pregi assoluti e relativi di ciascuno: e nello spiegarvi altresì l' ordine, al possibile ragionato, della disposizione di loro Statue nelle Nicchie.

Se il benevolo Anonimo avesse avuta contezza del primo dei citati criterj di preferenza, al certo ei non avrebbe ascritto ad *errore di dimenticanza* il non vederla data al simulacro del Vasari. Imperocchè quantunque debba egli ritenersi per assai benemerito delle Arti, e della Letteratura che le riguarda, non può annoverarsi per fermo fra gli *Astri maggiori* del privilegiato Cielo toscano.

Per amore di brevità, e per molti riguardi, dei quali il savio Anonimo apprezzerà da se medesimo la convenienza, dispensandomi dal provare la rettitudine del giudizio della Deputazione Fiorentina, penso che a convalidarlo basti ricordare quello implicitamente emesso sul nostro Giorgio dal Promotore Batelli, e dai suoi rispettabili Consultori e Colleghi. I quali per niun verso nei loro Atti riservati, o nelle molte pubblicazioni analoghe, non offrirono sentore d' inclinazione a prediligere la memoria monumentale al Vasari; avvegnachè avessero prescelti altri non pochi *Astri minori*, quali furono Marsilio Ficino, Poliziano, Cino da Pistoja, Fra Guittone, Vincenzio Viviani e Folco Portinari; tutti poscia esclusi dal novero degl' ingegni idonei a costituire il più espressivo monumento di gloria patria nel Toscano Pecile.

Dove a dir vero i più di loro, e certamente il Vasari, ed altri avrebbero forse riscossa l'onoranza ben meritata, se la sopraggiunta tristizia dei tempi, traendo soverchiamente a dilungo il compimento del principale scopo, non mi avesse spento ogni desìo di procurare dalla Deputazione, cui mi onoro di appartenere, e dal R. Governo, l' accoglienza di un Progetto suggeritomi appunto dal confronto del troppo angusto numero delle Nicchie del Loggiato, con la dovizia dei Grandi Toscani capaci a darvi, con arcano linguaggio, il più valido incitamento a lodevole emulazione.

E affinchè l' Anonimo si persuada non esser questa una gratuita asserzione, intesa a scemar lode al citato suo Articolo; mi conceda di quì esporre lealmente, per sommi capi, in qual foggia sarebbesi potuto effettuare un Progetto, che a parer mio avrebbe reso onore condegno ad altri quindici illustri Toscani; e compiendo l' ornamento del maestoso fabbricato, avrebbe offerto allo scalpello di altrettanti Scultori l'opportunità di nuove e indelebili pagine sul fiorire di loro Arte nell' età nostra.

Fu nel detto anno 1843 che carezzando il mentovato concetto rimarcai al Sig. *Lodovico Chantreaux* (il quale allora perfezionavasi nelle proporzioni architettoniche alla Scuola della R. Accademia e da poco lacrimiamo defunto) esservi nella parete interna dei Portici del Vasari quindici intervalli fra le finestre contigue alle porte, equidistanti in tutto l' ambito de' medesimi: *vedesse egli di acuminare l' ingegno per accomodarvi altrettanti Busti, o Medaglioni, con adequati ornamenti, che rammentando in ogni parte le severe linee dell'antico Architetto, potessero comparire quasi opra di lui.*

Inteso l' animo al quesito, cotesto valoroso giovine mi ebbe in breve donato, in un disegno lineare ed in altro condotto all' acquerello, un robusto ed elegante pensiero per monumentali Cartelle (come gli Artisti le dicono) che a quanti le videro parvero rispondenti all' uopo, e proprie ad escludere ogni dubbiezza sull' effetto estetico, che sarebbero per produrre se fossero realmente eseguite. Nè altrimenti esser potrebbe quando, ribattute fedelmente le linee vasariane, ogni Cartella avesse i fregi ornativi in marmo bardiglio di Serravezza, onde campeggi sul fondo bianco delle pa-

reti, ma non stoni con i pietrami delle altre costruzioni ivi aggettanti; e quando racchiudesse un Busto, oppur Medaglione, in marmo chiaro della stessa provenienza. Così ognuna di queste monumentali memorie; mentrechè importerebbe dispendio appena uguale ad *un quinto* del prezzo sborsato per una Statua, gioverebbe ottimamente a serbare la voluta ed equa gradazione fra i famosi Toscani, tutti ben meritevoli di pubblica riconoscenza.

Nè mi comparirebbe irragionevole, che laddove alle somme celebrità nostre fu, o sarà, dedicata una Statua col nudo nome del soggetto rappresentato, fosse invece aggiunta una Iscrizione alquanto estesa agl' Illustri di second' ordine: dappoichè questa loro inferiorità medesima potrebbe giustificare il concetto, e la località diversa vario modo imporrebbe. Se pure non fosse reputato più convenevole l' apporre analoghe epigrafi in ciascun pilastro contenente una Statua: profittando per ciò della formella sottoposta alla Nicchia, ed incastrandovi lettere gettate in ferro e galvanicamente ramate e dorate. Siffatto metodo (che mentre non richiede molta spesa, non sveglierebbe nemmeno la cupidigia dei facidanni) mi parrebbe altresì adottabile nell' ipotesi di dar luogo nell' ambulacro interno ai Busti, o Medaglioni, di altri quindici Illustri: i quali ripeto che in Toscana posson dirsi *minori* unicamente per comparazione, non già per scarsità di merito intrinseco; pel quale molti, non che meritare altrove una Statua, destano l' invidia nei più ampli reami.

E quì mi sia lecito di esaurire l' argomento offrendo una Nota di soli Cinquantatre nostri famigerati [1] non pochi dei quali uguagliano, se non li vincano, gl' incontrastabili meriti del Vasari: affinchè (lasciando ai più eruditi l'accrescerne con lieve fatica la Lista) il cortese Anonimo vegga quante difficoltà dovè superare dapprima il Batelli, e poi la Deputazione Fiorentina, nel decidere la preferenza ai *Ventotto* della Serie pressochè compiuta; e quali ostacoli le resterebbero a vincere, se dei rimanenti dovesse ancora escludere circa tre quarti, per comporre l' altra serie dei *Quindici Illustri Toscani*, più degni di pubblico onore nel nostro Pecile. — Il quale siccome or non ha pari; così ove fosse decorato nella foggia proposta, e inoltre offrisse dipinte nelle volte dell' ambulacro le immagini e gesta di preclari Antenati, rimarrebbe unico tipo di grandezza inarrivabile.

In fine pregandovi a scusare la prolissità, che mi parve imposta dalla circostanza, ne profitto di buon grado anche per dichiararmi con sincera stima,

lì 6 Febbrajo 1855.

Obbl. Dev. Servitore
G. Benericetti Talenti.

RITRATTO DI FRA GIROLAMO SAVONAROLA

DIPINTO DA BACCIO DELLA PORTA

ed ora esposto nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze

(Continuazione e fine)

Il ritratto dipinto da Baccio è simile in tutto a quello intagliato da Giovanni delle Corniole nella celebre gemma la quale conservasi nella Galleria degli Uffizi. E lo stesso elogio che del ritratto intagliato fece il D' Agincourt, dicendo: « I suoi tratti e la sua « fisionomia sono espressi con una semplicità, che sembra esserci garante della rasso- « miglianza; [2] » può farsi, e forse con maggior giustizia, al ritratto dipinto, poichè la dipintura e l' intaglio sono tra loro non diremo così somiglianti, perchè tutti i buoni ritratti di uno stesso esemplare debbono esserlo; ma così simili per la giacitura del cappuccio, per la piegatura delle vesti, e per la conforme disposizione dell' insieme, che è forza riconoscere l' un de' due come copia o almeno imitazione dell' altro. E quale de' due sia l' originale e quale la copia, sarebbe facile determinarlo sol che si riflettesse l' epoca in cui fu ciascuno eseguito. Il dipinto di Baccio fu eseguito certamente innanzi alla morte del Savonarola, in primo luogo perchè il Vasari lo attesta compiuto poco dopo la funzione dell' Anatema, e alquanto prima della carcerazione del Savonarola; in secondo luogo perchè esso è evidentemente tratteggiato colla prima maniera di quel pittore; e in terzo luogo perchè se fosse stato eseguito dopo la morte del Savonarola, nella iscrizione sarebbe stata a questo attribuita non solo la qualità di profeta, ma anche quella di martire, che dopo il supplizio divenne la più importante pe' devoti del perseguitato riformatore, cosicchè lo stesso fra Bartolommeo pensò di fargli un secondo ritratto (di cui parleremo) col carattere del solo martirio. Nella gemma al contrario la sola iscrizione basta a provare che l' intaglio fu eseguito dopo la morte del Savonarola, poichè ne è tale il tenore: *Hieronymus Ferrariensis ordinis Praedicatorum, propheta virgo et* MARTYR. [1] Ma siccome taluno potrebbe esporre il dubbio che la iscrizione fosse posteriore all' effigie, noi lasceremo indecisa la quistione, che d' altronde non è di suprema importanza.

Un altro vanto che ha il dipinto sopra l' intaglio consiste nell' essere ivi conservata un' eguale e forse maggiore espressione, congiunta ad una assai minore durezza ed esagerazione di contorni: poichè sebbene i risentiti lineamenti dell' esemplare astrignessero il pittore ad allontanarsi da quel fare largo che fu una delle principali specialità sue, e sebbene questo lavoro appartenga alla sua prima e men larga maniera, pure egli seppe sì maestrevolmente conciliare gli elettivi suggerimenti dell' arte colle indeclinabili norme della natura, che evitò il duplice scoglio di tradire o l' estetica o la verità. E ciò è tanto vero, che nel secondo ritratto (ora esistente nella Galleria della fiorentina Accademia) col quale volle rappresentare il Savonarola sotto le sembianze di S. Pietro Martire, fra Bartolommeo, attenendosi a tutta la grandiosità dell' ultima sua maniera, incorse in un' accusa nè del tutto falsa, nè del tutto meritata; di non avere cioè saputo esprimere nell' effigie tutta la fiera indole dell' effigiato. Questa fu anche la sentenza di Gino Capponi. Su tal sentenza bensì è da fare una distinzione. Finchè Gino Capponi dice che l' effigie di S. Pietro Martire *non ha la fierezza della famosa corniola*, [2] dice cosa vera, ma che, come tra poco vedremo, non costituisce un demerito per il pittore. Quando poi passa a dire che *alla mansueta indole di lui si convenivano le devote immagini più assai che non le terribili*, [3] dice cosa non giusta, perchè molte opere del Savignanese dimostrano il contrario; e specialmente il San Vincenzo di cui il Vasari ammira *il terrore e la fierezza*; [4] il San Giorgio che il medesimo denota come *figura fiera, pronta, vivace*; [5] il San Marco che il Padre Della Valle chiama *più terribile del Profeta di Raffaello*; [6] e infine per tacer d' altre, il primo ritratto del Savonarola, di cui scrisse il prof. Perrens: « On « suit, dans ces contours si habilement reproduits, la trace de la pensée et de la pas- « sion. [7] » Se poi nel ritratto secondo manca quell'aria di fierezza che tanto abbonda nel primo, ciò dee attribuirsi a merito più che a difetto dell' autore in grazia della diversa indole de' due dipinti. Nel secondo il Savonarola è effigiato sotto le sembianze di un martire, e in conseguenza ottimamente gli si addice tutta la celestiale rassegnazione del martirio. Nel primo invece è effigiato sotto le proprie e vere sembianze, nè meglio avrebbe potuto esprimersi in esso la nativa fierezza. Cosicchè è forza riconoscere che in questi due lavori, tanto simili e tanto diversi ad un tempo, il sommo pittore abbia voluto apprestare un duplice cimento al suo ingegno, e un duplice sfogo al suo affetto, rappresentando il suo profeta nella vita e nell' apoteosi, nella missione e nel premio, sotto il cappuccio del riformatore, e sotto l'aureola del martire. Laonde è da stimarsi più giusta di quella del Capponi la sentenza del Lanzi il quale disse che il Savignanese, « in ogni parte della pittura, quandunque volle, seppe esser grande. [8] » E forse il Capponi stesso se avesse conosciuto il primo ritratto, avrebbe parlato come parlarono il Lanzi, il prof. Perrens, e il p. Marchese.

Infatti, il saliente cranio, l' occhio vivacissimo, il naso aquilino, le labbra prominenti, il mento asciutto, le guance infossate, le tempie compresse, tutto mirabilmente posto in risalto dalla maestria degli scuri e de' chiari, svelano d' un tratto a ogni occhio men veggente l' impetuosità, la perspicacia, l'austerità, l' energia, il disdegno, la costanza, la contemplativa, tutta l' indole insomma di colui che al letto di morte del potente Lorenzo de' Medici, disse, nè si mutò: « O rendi alla patria la libertà, o « non t' assolvo; [9] » che al formidabile Carlo VIII tra tutto lo splendore della sua corte osò minacciare: « O serba a Firenze le tue promesse, o sarai punito da Dio; [10] » che in Bologna alla vendicativa moglie del Bentivoglio, tiranno di quella città, mentre circondata dal suo fragoroso corteo entrava in chiesa a mezza la predica, ardì in faccia al popolo a lei vassallo gridare: « Ecco il demonio, ecco il demonio, che viene a « perturbare il verbo di Dio; [11] » che non temè d' invitare i principi della cristianità alla convocazione di un Concilio per deporre il terribile Alessandro VI, scrivendo loro: « Testifico io in verbo Domini questo Alessandro VI non esser papa, e non

[1] Questa nota sarà pubblicata nel prossimo numero.

[2] D' Agincourt, *Storia dell' Arte*, Traduzione del Ticozzi, Prato 1826, T. III, pag. 555.

[1] Noi leggiamo *virgo*, a differenza di quanti hanno finora riportata questa iscrizione ed hanno letto *vir*, come il D' Agincourt (*Storia dell' Arte*, T. V, p. 433) e il Pelli (*Saggio Storico*, T. II, p. 12). E a ciò siamo indotti non solo dal considerare che in una iscrizione, ove si cerca dir tutto in parole meno numerose e più esprimenti che sia possibile, non doveva esser venuto in mente ad alcuno d' intrudere quel *vir* che qui sarebbe affatto insignificante e superfluo, ma anche dal positivo risultamento della forma ortografica; poichè ecco la iscrizione in tutta la sua testuale esattezza: HIERONYMUS FERRARIENSIS ORD. PRED. PROPHETA VIR. ET MARTYR. Ora quel punto consecutivo alla sillaba VIR indica evidentemente interruzion di parola; interruzione resa d' altronde necessaria dalla mancanza di spazio: e dovendosi supplire al difetto, non se ne può formare che VIRGO, parola opportunissima, per lo special valore ad essa attribuito dallo stile de' teologi, a commemorare una delle più singolari virtù da tutti ammirate nel Savonarola, cioè la continenza.

[2] *Galleria dell' Accademia delle Belle Arti di Firenze, pubblicata per cura di una società di artisti;* Illustrazione al Ritratto di f. Girol. Savonarola.

[3] *Ivi.*

[4] *Loc. cit.*, T. VII, p. 162.

[5] *Ivi*, p. 159.

[6] *Note al Vasari*, Ediz. de' Classici, Milano, T. VII. p. 265.

[7] *Loc. cit.*, T. I, p. 448.

[8] *Storia pittorica;* Firenze 1822; T. I, p. 128.

[9] V. J. F. Picus, *Vita rev. pat. f. Hieronymi Savonarolae*, Cap. IV; ap. Quietif, T. I.

[10] V. Cambi, *Istorie.*

[11] Burlamacchi, *Loc. cit.*, p. 536.

« potere essere ricevuto per Papa.... Per la qual cosa da parte di Dio, vi prego e « scongiuro voi con gli altri difensori della Repubblica Cristiana, che cerchiate si fac- « cia il Concilio in luogo atto e libero, acciocchè si ponga riparo gagliardamente a « tanto danno delle Anime; [1] » che seppe infine elevarsi al duplice, connesso, immenso concetto di riformare una Chiesa universale, e di ricostituire una disgregata nazione, proponendosi di far valere reciprocamente ciascuno di questi effetti al conseguimento dell' altro, come non dubitò di attestare dal pergamo: « Io non ho pre- « dicato qua solo ad Firenza, ma a tutta Italia, et siamo fermi qui ad Firenza, per- « chè ella è il core della Italia: et ha voluto Iddio così, perchè di qui si diffunda la « voce, et sentala tutta la Italia, come dal core gli spiriti vitali si diffondano per tutto « il corpo. Io ti dico, Italia, io ti dico, Italia: tu se' divisa, tu vuoi star partita, et « perhò tu sarai desolata. Roma, Roma! Firenza, Firenza! Omne regnum in se divi- « sum desolabitur .... Io dico ad te: apri l' orecchio. Io non son io che ti parlo, « questa è la doctrina di Christo; convertiti dico ad Christo ... et dipoi si farà la « unione ad Firenza. [2] « Nel ritratto dipinto da Baccio con michelangiolesca bravura ben si ravvisa tal uomo.

E qui ne sia permesso discutere un' altra opinione di Gino Capponi non estranea al nostro subietto. Egli dice che il Savignanese *rinnegava sè medesimo, quando egli facevasi imitatore del Buonarroti e seguace del Savonarola,* e che *essi pure contradicevano a tutto il genio dell' età loro.* [3] Prima di tutto, noi non crediamo che il Savignanese avesse bisogno di farsi imitatore del Buonarroti, e tanto meno di rinnegar sè medesimo, per comporre qualche cosa di fiero e terribile. È vero che la sua anima era timida nelle comuni vicissitudini della vita, ma tale non era nel modo suo di sentire e di concepire, specialmente a proposito di religione. La religione basta per sè stessa a sollevare a forti inspirazioni anche l' anima la più timida, e tanto più una religione interpetrata e inculcata da un Savonarola. E di ciò abbiamo altrettante prove appunto e nel San Vincenzo, e nel San Giorgio, e nel primo ritratto del Savonarola, opere tutte che il nostro pittore condusse prima certamente di farsi imitatore di Michelangiolo, e innanzi forse di averne visto pittura alcuna notevole e compiuta, poichè le prime di tal genere ch' ei dee aver viste furono, secondo il p. Marchese, [4] quelle della Sistina l'anno 1514, e solo da quell' epoca ebbe principio la sua imitazione. In secondo luogo vorremmo sapere se il Capponi intese fare un elogio o un rimprovero ai Buonarroti e al Savonarola e al Savignanese nel dire che i primi contradicevano a tutto il genio dell' età loro, e che l' altro rinnegò sè medesimo nel farsi loro seguace. Potrebbesi forse, e noi lo desidereremmo, ravvisarvi un elogio, se le antecedenti parole colle quali chiama il Savonarola *intempestivo riformatore,* e asserisce che nelle più severe opere del Savignanese si vede *lo sforzo dell' arte che va contro alla natura,* [5] non sembrassero confermare pur troppo ch' egli intese farne piuttosto un rimprovero. Or come! perchè un secolo tende a corruzione e mollezza, sarà intempestiva e contro natura l' opera di chi vuol richiamare gli altri e sè stesso a rigenerazione ed austerità? Niuna opera è meno intempestiva di quella che oppone a prossimi mali estremi rimedi, e tenta correggere colla forza della volontà la contraria natura: il che se è possibile e opportuno tentare sulle piante e su' bruti, tanto più è sugli uomini, ne' quali la ragione offre un preservativo e un rimedio contro i malvagi istinti. E quando pure tale opera riesca vana e infelice, il dichiararla intempestiva dall' esito sarebbe un cadere nell' errore del volgo che giudica gli uomini dalla fortuna, sarebbe un gridare l' insultante *veh victis* sul generoso che ardisce e soggiace, sarebbe un consacrare quel pigro principio della necessità de' tempi che è l' agonia delle nazioni. Pure noi amiamo credere che le parole di Gino Capponi pecchino soltanto di poca chiarezza, ed abbiamo preso a discuterle solo perchè tali dottrine, che riuscirebbero innocue nelle pagine di un vulgare scrittore, acquisterebbero, male interpetrate, una funesta autorità in quelle di uno tanto insigne per sapienza e virtù.

Quanto più i tempi propendevano a lenocinio, ad abbiezione, a scostumatezza, tanto più debbono aversi per benemeriti delle arti, della patria e della umanità quei magnanimi che tentarono richiamare l' età loro a più degni principii; e quanto più essi furono nella loro intrapresa avversati da' contemporanei, tanto maggiore è il debito ne' posteri di riparare al torto de' persecutori, encomiando altamente, instancabilmente e senza ambagi le mal corrisposte volontà de' perseguitati. Noi non esitiamo adunque a salutare in Bartolommeo della Porta, in Michelangiolo Buonarroti e in Girolamo Savonarola, quel sublime triunvirato che, quando tutto tendeva a impicciolirsi, arcadeggiare, contaminarsi, studiossi di serbare alle arti, alla patria ed alla umanità la grandiosità delle forme, la severità del concetto, la santità de' costumi, soli argomenti di salute che restassero contro l' imminente, universal corruttela, col ravvivare le virtù del passato a disperdere i vizi dell' avvenire.

Ed è da notarsi come questi tre sommi uomini sì diversi per indole e per istituto, in una sola cosa si assomigliassero, nel sentirsi innanzi a tutto stretti dalla reciprocanza di cittadini, e nell' indirizzare ciascuno le varie sue forze ad un solo scopo, alla salvezza della patria. Così il Savonarola, l' animoso oratore, adoprò i fulmini della sua parola per isvelare alla più libera terra dell' Italia d' allora le trame di chi aspirava alla tirannide mediante la corruzione. Quel da Savignano, il timido pittore, adoprò per l' ultima volta il suo pennello onde lasciare a' suoi concittadini un ricordo di quelle marziali virtù che salvarono un giorno, e potevano ancora salvare la patria, dipingendo e lasciando imperfetta per morte quella stupenda tavola che doveva adornare la Sala del Consiglio, e la quale in ogni Santo ivi effigiato rammenta una delle vittorie riportate dalle armi fiorentine nel giorno a lui sacro. Michelangiolo poi, l' Ercole degli artisti e de' cittadini, quando non altro potè, adoprò guerrescamente l' arti della pace ad innalzare le fortificazioni e a dirigere le artiglierie che dovevano rinnovare le vittorie ricordate dal Savignanese, e allontanare il flagello delle armi straniere vaticinato dal Savonarola. E tutti e tre furono per veder adempiuti i loro nobili sforzi. Ma il genio del male prevalse; e la causa della morale, della estetica e della libertà fu decisa sulla Piazza de' Signori col supplizio del Savonarola e col tripudio de' Compagnacci; nella Sala del Consiglio quando le sue pareti che doveano essere inorgoglite dalle popolari vittorie dipinte pei severi pennelli di Fra Bartolommeo, del Vinci e del Buonarroti, furono oppresse dalle vittorie ducali dipinte pel pennello degenere di Giorgio Vasari; infine tra le rupi di Gavinana colla morte di Francesco Ferrucci e col trionfo dell' armi imperiali.

Falsamente dunque giudicherebbe chi dicesse che tali uomini mal compresero il loro secolo. No: fu il secolo che mal comprese le grandi anime loro. Ed essi ben se n' accorsero; l' uno, quando esclamò mesto dal pergamo: « Italia, Italia, Roma, Roma, « quante volte ho io voluto congregarti sotto l' ale mie, come congrega la gallina li « suoi polli; e tu non hai voluto! [1] » l' altro quando, nello scoraggiamento col quale riprendeva i pennelli per non dipingere più che glorie celesti dacchè sulla terra non vedea che vergogne, scriveva dietro uno de' suoi devoti cartoni [2] quella sublime e malinconica apostrofe del suo spirituale maestro:

« Tutto sei, dolce Iddio, Signore eterno,
« Lume, conforto e vita del mio cuore! [3] »

l' ultimo quando fece dire alla sua solenne statua, la Notte:

« Grato mi è il sonno, e più l' esser di sasso,
« Mentre che il danno e la vergogna dura,
« Non veder, non sentir m' è gran ventura;
« Però non mi destar, deh, parla basso! [4] »

Ma il concetto di questi tre sublimi contradittori dell'età loro, benchè frustrato, quanto più fu scoraggiante per difficoltà, tanto più debb' essere per arditezza ammirando. E la concordia di tal trino concetto sembra per singolar combinazione sinteticamente significata nella bella tavola di cui parliamo, ove il Savignanese sembrò svelare la potenza di tre anime in una sola effigie, esprimendovi con tutta la purità del proprio pennello, e con tutto il vigoroso ingegno del Buonarroti la liberissima indole del Savonarola. Laonde crediamo che sebbene in questo dipinto il Savignanese fosse, come abbiam detto, più emulo che imitatore di Michelangiolo, niun' altra sua opera lo abbia reso più di questa degno dell' epitaffio scrbatoci dal Vasari: [5]

« Apelle nel colore, e 'l Buonarroto
« Imitai nel disegno; et la Natura
« Vinsi, dando vigor n' ogni figura,
« Et carne et ossa et pelle et spirti et moto. »

Se inopinabili circostanze non sopraggiungono a cangiare o intraversare le intenzioni dell' attual possessore del quadro, Firenze non sarà orbata di un monumento tanto prezioso per essa sì dal lato dell' arte, che della storia, e destinato da lui a formare col tempo un nuovo pregio della pubblica Galleria degli Uffizi.

E. Rubieri.

[1] *Lettera al Serenissimo Imperatore,* presso il Mansi nell' Appendice al Baluzio; T. I, p. 584.
[3] *Sopra Zaccaria;* Pred. XIX.
[4] *Loc. cit.*
[4] *Memorie;* T. II. p. 91.
[2] *Loc. cit.*

[1] *Sopra Amos;* Pred. VII.
[2] P. V. Marchese, *Memorie*; T. II, p. 107.
[3] Savonarola, *Poesie*; Firenze 1847; p. 27.
[4] Buonarroti, *Rime;* Firenze 1623; p. 77. Risposta all' epigramma di Giovanni Strozzi sopra la statua della Notte.
[5] *Loc. cit.* T. VII, p. 172, Nota 6.

S. SEBASTIANO MORENTE

Statua in marmo di Emanuele Caroni di Commissione del Sig. Carlo Wedekind, Console di Hannover.

Torna sempre grato al critico coscenzioso e ricercatore del buono, potere, ogni qualvolta occasion si presenta, incoraggiare di meritato encomio quei giovani che aspirando a bella fama producono opere degne dell' universale favore. Onde è che noi con lieto animo muoviamo oggi spediti e sinceri a tener parola della statua in marmo scolpita da Emanuele Caroni svizzero, esprimente S. Sebastiano Moribondo per commissione del Sig. Carlo Wedekind, console di Hannover.

Il martire della cristiana religione inspirava il giovane scultore a trattare l'episodio più difficile a rappresentarsi della vita, cioè quando questa troncata violentemente da una morte penosa, costringe l'uomo a dei movimenti strani, impossibili, lo sforma nei tratti del volto, nelle membra lo rende rigido, e tutto l'organismo ne disturba, tutta la macchina confonde disordina per ruinarla totalmente in brevi momenti.

Questo tale episodio e di cui l'artista è obbligato farsene un'idea poetica perocchè non possa quando gli aggrada procurarsene un'originale, è svolto nella statua del S. Sebastiano con molta forza di immaginazione e con pari accortezza artistica. Fuori dell'ordinario, il S. Sebastiano del Caroni non è in piedi, ma quasi steso sul terreno tutto il corpo abbandonato sui lacci che gli stringono i polsi avvinti fortemente ad un tronconc sporgente dal masso che elevasi alquanto sul terreno sassoso ed ineguale. Fatto bersaglio alle freccie dei pagani avidi di sangue cristiano, egli è restato atterrato da una di queste che con forza infittasegli per il muscolo *gran rotondo* del lato destro penetra a laccrare le interne viscere. Colla testa inclinata sull'*omero* sinistro onde i capelli gli scendono scomposti lateralmente sulla fronte, tiene il braccio destro in alto e tutto steso, essendochè la fune lo ritenga aderente all'albero, mentrechè il sinistro pel rallentamento di una parte di quella, ripiegasi col cubito in fuori abbandonandosi tra il doloroso sostegno dei lacci ed il peso della testa che sopra vi gravita. Delle gambe, la destra vedesi irrigidita, stesa, sollevata con sforzata tensione muscolare, la sinistra piegata col ginocchio in avanti a rompere la linea prolungata dell'altra, ed a completare la composizione, che può dirsi nel più stretto senso della parola scultorica. Nudo interamente, meno il *pube* su cui stendesi un lembo del panno che sembra essergli caduto sotto, questo campione della fede, si offre allo sguardo in tutta l'abbagliante bellezza delle sue forme. La sua attitudine naturale e spontanea oltre ogni credere, svela chiaramente la lotta che in quel corpo, tra la vita giovane e forte ed una morte violenta e dolorosa, si combatte; e dove anche l'artista avesse ommesso il dardo apportatore di sì crudo scempio, il fremito che lo agita e l'anelito grave ed interrotto accusato dallo stato anormale del *torso* bene addimostrano come quell'uomo si travagli in duro ed invincibil conflitto. Nè il Caroni ebbe ricorso onde esprimere ciò che il suo genio gli dettava, ad esagerazioni di sorta, all'accademico ed al teatrale, coi quali mezzi alcuna volta credesi giungere allo scopo di far breccia nello spettatore. Egli ebbe bastante criterio di adoprare linee severe, ma dolci, armoniose, variate, più in correlazione col *vero* che col *decorativo*, per questo il suo soggetto sviluppasi con tutti i precetti voluti dalla statuaria nella composizione, oltrechè non si può desiderare nulla di più verosimile nè di più espressivo. Però questi, tutti non sono i pregi del S. Sebastiano, stantechè le sue forme siano scelte con gusto squisito; le proporzioni rispondenti in ogni parte tra loro, eleganti i contorni, robuste e bene costruite le membra, così che in esso si uniscono la floridezza della gioventù e la flessibilità di un temperamento delicato e vivace. La testa ove si raccoglie tutta l'anima che occupa ancora quella bella e palpitante spoglia, è talmente improntata di un'espressione di dolore e di sfinimento che per poco in riguardarla non ti senti commuovere fino alle lagrime. In quei tratti maschi e regolari abbelliti dalla nobiltà di un tipo se non *ideale* perfettamente simpatico, domina l'agonia la più straziante; gli occhi sforzati dal parosismo si dilatano cercando nell'orbita la fuggente luce colla pupilla affatto spenta cacciata sotto l'*orbicolare*, mentre conservano la loro forma decisa, squadrata, l'occhio dell'uomo sveglio e costante; la bocca semiaperta onde far passare forse l'ultimo sospiro, col labbro inferiore abbassato pel rilasciamento della *mascella inferiore*, descrive un bell'arco graziosamente interrotto dalle carnosità delle labbra e dal contorno dei denti superiori; le narici appaiono compresse, corrugata la fronte; le *bozze frontali* più sentite, il fior della guancia scomparso ed in sua vece sporgente *lo zigome* ed il *mandibulare*, indizi certi che tra poco quella sformata bellezza sarà fredda, inanimata come pietra di sepolcro. Così l'espressione richiesta dal soggetto mostrasi raggiunta fino ad un punto cui sarebbe impossibile volere spingere ancora.

Quanto alla plastica, parte materiale dell'arte, crediamo non esagerar nulla se la diciamo in tutto corrispondente alla spirituale in cui si comprendono la composizione e la espressione, e che abbiamo giustamente encomiata; intelligenza anatomica, imitazione dal vero nello stile che si vorrebbe ormai adottato per la scultura in generale, scrupolosa finitezza, tutto ha raggiunto il Caroni in questa sua produzione, nè noi possiamo trattenerci dal proclamarla siccome una di quelle che formano l'orgoglio della moderna nostra scuola. E larghezza di metodo e ricercatezza di dettaglio si trovano a proprio talento nel S. Sebastiano, la prima nel torso il di cui moto nel rialzarsi del *torace* e nel rattrarsi dell'*abdome*, svela la convulsione interna e repentina del ferito, come pure nella schiena, nelle gambe e nelle braccia, la seconda incomprensibilmente messa in atto là dove le mani ed i piedi si attaccano e mostrano l'andamento dei tendini, il reticolato delle vene, le rughe, le unghie, i passaggi più leggieri ed impercettibili con magistero tale da potere essere veramente apprezzato dai soli artisti.

L'esecuzione meccanica del marmo è trattata con molta freschezza, e grande diligenza; il taglio franco e sicuro, la facilità con cui sono fuse le tinte resa anche più mirabile dalla trasparenza del marmo, la verità dei capelli rabbuffati e cadenti colla leggerezza che è loro propria, non che la imitazione accurata degli accessori e l'effetto del chiaro-scuro inteso e sostenuto con artistico raziocinio ci chiariscono come lo svizzero scultore si abbia familiare tanto la stecca che lo scalpello e come egli abbia fatto tesoro delle cognizioni acquisite nella nostra Accademia dove sappiamo avere egli studiato per un corso di anni.

L'ardimento e quel fuoco che egli ha dimostrato nello sviluppare il soggetto da esso preso a trattare e più che tutto la ottima riuscita a cui è in questo pervenuto, ci fanno sicuri di preconizzargli un lieto avvenire, ed un nome che onorerà la patria sua già benemerita dell'Arte pei sommi a cui ha data la cuna, semprechè però egli abbia la fortuna d'incontrare uomini splendidi ed intelligenti amatori dell'Arte come l'onorevole Carlo Wedekind che degnavasi porgergli sì bella occasione di prodursi.

Continui dunque il Caroni ad avanzare nell'arduo sentiero col coraggio che lo distingue poichè all'artista abile e modesto non manca mai l'appoggio del generoso, e troverà nella lode spassionata e sincera il premio alle sue nobili fatiche.

C. S.

Pitture a fresco di O. Bandinelli

Mi è accaduto vedere nel palazzo di proprietà del Sig. March. Strozzi alcune sale, due particolarmente, decorate più con squisitezza di gusto e fino sentimento artistico, che con sovrabbondanza di lusso, insoffribile tanto, quando non sta a testimoniare altro che la ricchezza e la fastosa ignoranza di chi se lo procurava.

Nella più ricca sala chiamata delle Arti, la decorazione è di un bel rococo.

Al disopra della cornice, da ogni lato si eleva un frontone con entro un Cammeo a Conchiglia. — Ai medesimi nei lati grandi, sono appoggiate *le Arti* cioè: Scultura, Pittura, Architettura e Poesia. Negli altri due lati, sono quattro Putti in colori onde togliere la monotonia della parte ornativa che è a chiaroscuro se si eccettua alcuni festoni di fiori appositamente messi onde non isolare del tutto il colorito delle figure. Negli angoli, entro quattro *callotte*, sonovi li stemmi di famiglia sorretti da putti a chiaroscuro. Il quadro del mezzo non ha per il suo carattere una forma decisa, ma si approssima al rettangolare: è rappresentata in esso la Musica che dal Genio delle Arti viene incoronata unitamente alle sorelle sottostanti a cui un putto ha riservata una corona per ciascuna di esse. Il tempio della gloria si vede fra le nubi.

Nella seconda sala, che è la più grande; la decorazione è dello stile del 500, tiene però del gusto di Michelangiolo: il suo spartito e regolare e forma nel mezzo un ovale della lunghezza di Braccia 7. Al disopra della cornice si innalzano quattro Attici scorniciati nella cui fronte sonovi dei bassorilievi di Putti frastagliati con festoni, altri che danzano, altri che suonano diversi strumenti. Ai lati di ogni attico vi è una figura in chiaro scuro, che campeggia come di rilievo entro di una nicchia vista per metà. Le dette otto figure rappresentano, Fauni, Ninfe, ec. stando il tutto e rappresentare la felicità che godesi nella pace. In ciascun angolo sorge un candelabro a cui sono legati dei festoni di frutte e fiori che si collegano con le otto figure suddette, indicanti l'abbondanza.

L'Ovale del mezzo rappresenta *la Pace* a cui fan cerchio l'Abbondanza, la Scienza, l'Arte ed il Commercio figurato in Mercurio. Al disopra del gruppo principale, passa una corona di puttini che raffigurano gli anni che decorrono nella pace gaj e felici come quei putti che giocano con dei veli e dei tralci di fiori. In avanti vedesi la figura del Tempo che mostrando il tergo significa col suo volo, come ei brevemente trascorra nella felicità. Il fondo è un partito d'aria ove da una parte vedesi l'arco baleno che stà ad indicare la Pace.

Dal modo con cui sono condotte queste pitture, il Bandinelli ci si è rivelato franco pennelleggiatore, compositore assai buono e fornito di quel criterio e gusto artistico che sono le doti essenziali che si richiedono per quelli che abbracciano una tale specialità dell'Arte.

Sarebbe oggimai tempo che l'affresco troppo negletto, venisse promosso ed incoraggiato tra noi come quello che ha levato in fama la scuola fiorentina ed i grandi maestri che con tanto amore lo coltivarono.

F. G. L.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 8** **21 Febbrajo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto. . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Lodovico Raimondi Miniatore Domenicano — Elenco d' Illustri Toscani — Sipario del Teatro S. Carlo di Napoli — Teatro di Bergamo — Calcotipia — Programma per la fondazione di una Società di Mutuo Soccorso fra i Pittori — Biografia Artistica di Donne Celebri — Galleria Storica — Notizie — Bibliografia.

DI LODOVICO DE' RAIMONDI MINIATORE DOMENICANO

Questi brevi cenni storici riproduciamo dall' ottimo periodico lombardo — La Gazzetta di Lodi e Crema — *che noi raccomandiamo caldamente ai cultori ed amanti delle lettere e delle Arti; e vogliamo al tempo stesso tributare una parola di elogio agli egregi compilatori, per l'amore e la dottrina con cui disimpegnano il difficile incarico.* *D.*

Nel *Diario* [1] manoscritto del frate domenicano Giandomenico Fagnani troviamo ricordazione del prestante miniatore Lodovico De' Raimondi mantovano, che potrebbe quindi essere aggiunto al novero di quelli commendati da Vincenzo Marchese nelle sue bellissime *Memorie* dei più insigni artisti domenicani.

Crediamo di far cosa grata all' illustre Autore e a coloro, che amano gli studj artistici, pubblicando le parole istesse del Cronista laudense.

« I nostri bellissimi libri corali [2], che per la molta fatica e dispendio dovrebbero esser custoditi con molta diligenza a gloria di Dio, furono terminati l' anno 1510, come trovasi scritto nel fine del Graduale di messe, che incomincia alla Pentecoste con queste precise e formali parole:

Ad laudem et gloriam omnipotentis Dei et Domini nostri Jesu Christi et gloriosissima Dei Genitricis Mariæ et Beatissimi Dominici Patris nostris et et omnium sanctorum Magister Ludovicus de Raimondis mantuanus quinque volumind Gradualia de tempore et de sanctis feliciter scripsit et notavit. Anno Domini 1510. die 5 octobris.

« Gli altri libri furon fatti alcuni anni prima, singolarmente il Salterio lo fece a sue spese il signor Andrea Maldotti benefattore del Convento, come si trova notato sul medesimo; non vi è posto l' anno; ma io suppongo che nel tempo stesso fece vivente la sepoltura sua nel Claustro de' morti poco discosta dalla ferrata, e quasi incontro alla Madona sul muro di Cristoforo Barni, per sè medesimo e suoi descendenti, che fu dell' anno 1491, come su la pietra di quella vedesi scritto, facesse ancora o poco avanti o poco dopo il Salterio accennato.

« Questi libri, che furon scritti e figurati con tanto studio e diligenza da quel buon Padre Maestro Ludovico *dell' ordine nostro*, procuri ogni religioso d' averli amore e custodirli come cose di Dio, ordinati al suo servicio nel Coro, che certamente dal medesimo ne avrà la dovuta ricompensa in Paradiso ».

A noi resta adesso il doloroso officio di aggiungere che quei bellissimi libri corali sparvero sullo scorcio del passato secolo alla soppressione del Convento.

[1] Questo *Diario* si conserva nella Biblioteca di Lodi.

[2] I libri corali della Chiesa di S. Domenico in Lodi, ora soppressa.

ELENCO

d' Illustri Toscani, che non poterono esser compresi fra i 28 più meritevoli dell' onore di Statua.

(*Vedi il numero precedente*)

SCIENZE SACRE

1. *Bellarmino* Card. *Roberto.*
2. *Piccolomini Enea Silvio,* poscia Pio II.
3. *Lami Giovanni,* letterato, teologo e antiquario.

GIURISPRUDENZA

4. *Minucci Antonio* da Pratovecchio, che dopo aver letto nelle più celebri Università d' Italia, riordinò le Leggi feudali, che meritarono la sanzione di Federigo III.
5. *Accolti Francesco,* teologo, giuspubblicista, filosofo, grecista ec.

SCIENZE

6. *Toscanelli Paolo,* Maestro in matematiche del Brunelleschi; costruttore del gnomone della Metropolitana; rettificatore delle Tavole Alfonsine; incitatore del Colombo alla grande scoperta, alla quale preordinò analoga Carta marina, inviandola circa 20 anni prima (1474) al Re di Portogallo, e poscia al Colombo stesso.
7. *Viviani Vincenzio* fisico.
8. *Bellini Lorenzo* anatomico.
9. *Mattioli Pier Andrea* medico e botanico;
10. *Della Volpaja Lorenzo* inventore dell' orologio a movimenti celesti, secondo il sistema di Tolomeo.
11. *Paolo dell' Abbaco.*
12. *Marsilio Ficino.*
13. *Pacioli Fra Luca,* primo a pubblicare in Europa libro d' Algebra, tolta agli Arabi da
14. *Fibonacci Lorenzo* pisano.
15. *Fra Ignazio Danti* astronomo e autore delle Carte geografiche di tutto il Mondo per Cosimo primo.
16. *Giovanni Targioni* naturalista.
17. *Salvino Armati* inventor degli occhiali.

NAUTICA E ARTE DELLA GUERRA

18. *Da Verrazzano Giovanni* scopritore certissimo della nuova Francia nelle indie occidentali.
19. *Mannelli Raimondo* vincitore della battaglia marittima di Rapallo.
20. *Strozzi Leone* Grande Ammiraglio di Francia.
21. *Strozzi Piero* Maresciallo dello stesso regno.

LETTERATURA

22. *Giovanni Villani* storico.
23. *Guittone d' Arezzo* inventore del Sonetto.
24. *Cino da Pistoja* padre della Canzone.
25. *Angelo Ambrogini, o Bassi,* denominato Poliziano.
26. *Luigi Pulci* maestro del poetare burlevole.
27. *Ottavio Rinuccini* inventore del Dramma per musica.
28. Il novellista *Franco Sacchetti.*
29. *Giovanni Rucellai,* autore del Poema sulle Api.

50. *Luigi Alamanni* per ogni maniera di Coltivazione; il quale a
51. *Vettori Piero* lasciò la sola parte che concerne il trattamento degli ulivi.
52. *Bernardo Dovizi* Card. da Bibbiena, riformatore della Commedia italiana.
53. *Giovanni della Casa* Arcivescovo di Benevento, per correttezza, purità e nitidezza di lingua pregevolissimo.
54. *Bernardo Davanzati* storico e politico.
55. *Pignotti Lorenzo*, storico e favolista.
56. Arcidiacono *Sallustio Bandini* e
57. *Pompeo Neri*, promotori del libero commercio.
58. *Buonarroti* Senatore *Filippo* e
59. *Sestini Domenico* numismatici.

BELLE ARTI

40. *Gio. Angelico* da Fiesole.
41. *Masaccio* da S. Giovanni.
42. *Andrea Vannucchi*, o del Sarto.
43. *Fra Bartolommeo* della Porta.
44. *Lorenzo Ghiberti.*
45. *Luca della Robbia.*
46. *Tommaso Finiguerra* inventore del niellare ed imprimere.
47. *Francesco Bartolozzi* incisore.
48. *Giorgio Vasari.*
49. *Baldassarre Peruzzi* di Siena pittore e architetto.
50. *Domenico Ghirlandajo* maestro di Michelangelo.
51. *Giovanni delle Corniole*, appellato così dal risvegliamento di quell'arte stupenda.
52. *Iacopo Tatti* detto *Sansovino*; e
53. *Luigi Cherubini*, che ottimamente chiuderebbe il circolo relativo alla Musica, ove fosse situato non lungi da Guido monaco. Imperocchè desso, reggendone il Conservatorio parigino, riscosse sino a morte l'universale venerazione in quella Francia, dove al solo vero merito si perdona l'essere nato in terra straniera.

G. Benericetti Talenti.

Sipario del Teatro S. Carlo di Napoli

DIPINTO DAL PROF. GIUSEPPE MANCINELLI

Il nome di Giuseppe Mancinelli già conosciuto in Napoli come quello del valente pittore dei due episodj della vita del Tasso che figuravano nella scorsa esposizione, e che cattivaronsi a buon dritto il favore universale, ha acquistato ora nuova celebrità per l'immenso e difficil lavoro da lui eseguito non ha guari; vogliamo dire per il gran sipario del teatro di S. Carlo. Il soggetto che l'artista ha preso a trattare è vasto in giusta proporzione della vasta tela su cui doveva figurare. Esso potrebbe chiamarsi un « Cammino alla Immortalità »; dappoichè le arti e le scienze italiane e greche fin dalle origini sono colà rappresentate dalla imagine di quelli cui dovettero il massimo loro splendore. Da un lato, Omero, Saffo, Erodoto, Socrate, Eschilo ed Aristofane; e dall'altro Fidia, Apelle e Pittagora rammentano i tempi della Grecia maestra del mondo; indi Virgilio che tende la mano al Divino Alighieri come suo *maestro e duce*: dopo Dante veggonsi Petrarca e Boccaccio, e dietro a questi l'Ariosto ed il Tasso. — Nell'altro presso vedesi Flavio Gioja, inventor della bussola unito allo scopritor del nuovo mondo, Cristoforo Colombo; il gran Galileo domina un gruppo composto di « Guicciardini, Muratori, Angelo Costanzo e Machiavelli »: e più basso Goldoni, Metastasio col suo maestro Apostolo Zeno, ed alquanto da essi discosto, solo, cupo e pensieroso, l'inimitabile Alfieri. Figurano dall'altra parte i pittori e scultori, da Giotto fino a Raffaello; e questo può dirsi il pezzo più bello e più dal pittore sentito di tutta la composizione: la naturalezza dei gruppi, la vaghezza delle movenze e l'espressione dei volti indicano esser questi fra tutti i sommi ingegni da lui ritratti quelli da lui maggiormente venerati ed amati. La Musica è rappresentata da un gruppo ove dominano l'inventore delle sette note; Guido Monaco, e il grande iniziatore del canto moderno, Cimarosa. — Tutti questi personaggi sono diretti verso il Parnaso, che vedesi nell'ultimo presso, e intorno al quale Apollo ed altre Divinità sembra stiano in attesa degli eroi per esser loro scorta a quel tempio che dee riceverli come immortali. Ripetiamo con piacere esser questo un lavoro da assicurar la celebrità di un Artista, noto fin quì per altri di genere assai differente: egli ha saputo trovar l'effetto necessario ad una composizione scenografica senza perder di mira alcuno degli elementi che costituiscono un bel quadro a olio. La castigatezza del disegno, l'armonia del colore, scevro da quello sfarzo che suol vedersi in simili dipinti, e la eccellente disposizione delle figure che rende ben chiaro il concetto svolto in campo sì vasto; tutto concorre a dimostrare sincero e non soverchio il plauso di quanti ebbero luogo di ammirare questa opera che ha grandemente accresciuto il lustro di quel celebre teatro e data bella prova del progresso artistico del paese. P. D.

Bergamo (Nostra Corrispondenza)

La sera del 29 Decembre 1854, schiuso veniva alla curiosità del pubblico il nuovo teatro Filarmonico, ed io, che attendeva questa sera come una festa da molto desiderata, dei primi vi accorsi. — Sebbene già avessi veduti i lavori che vi si operavano, non volli privarmi della grata sensazione che doveva provarmi l'opera compiuta. — Ti accerto, o mio amico, quella essere stata una piacevolissima impressione per i miei sensi!

L'area che occupa questo teatro esisteva in precedenza e l'artista Giuseppe Macinata, che ne tracciava il disegno, dovè accomodarsi su ciò che offrivagli il locale; pur non ostante ti posso assicurare che il disegno riuscì per eccellenza e quale non era da aspettarsi. Il solo penetrare in questo santuario dell'arte e della ricreazione rallegra, che il pittore Giuseppe Carsana dipingevano a fresco la tazza, rappresentandovi un cielo con geni discendenti e ascendenti, che fendono le deliziose nuvolette, che vi passano, e spargendo in copia dei fiori, simbolo di gioventù e freschezza. Quanta poesia in quell'accozzo armonioso di tinte, in quell'accurato disegno, in quelle aggraziate movenze e gentili!

Il parapetto della loggia, che soprastà all'ingresso, rappresenta, per opera di Giuseppe Rillosi, in bella maniera, i nove geni delle Muse che fanciullescamente trastullansi fra loro. — Debbo per giustizia tributare un meritato elogio a questo artista che ha mostrato colla opera sua sentire e coltivare il vero bello e che reca non poco onore al paese col suo pennello.

Il pittore-ornatista Carnelli eseguiva i chiaroscuri, i fregi, le decorazioni, le scene ed i panneggiamenti. I chiaroscuri, i fregi e le decorazioni, hanno il pregio di una prospettiva accurata e regolare, di una perfetta e sentita armonia; ma a parer mio, i panneggiamenti avrebbero richiesto maggiore intonazione e più maestà ne' partiti delle pieghe.

Avrei pure desiderato che i ritratti degli uomini illustri, situati tra mezzo al fregio della trabeazione, avessero maggior impronta del carattere individuale di ciascuno.

Un bello orologio le cui ore sono segnate dal *trofeo d'amore* mentre il *tempo* tenta prefiggerne una sola, simboleggiante Amore che inganna Saturno, è dono del Sig. Piccioli.

In altra mia parlerò del Sipario, bellissima opera di Maironi perchè ei merita un accurato e coscenzioso articolo. F. G.

Calcotipia

Riproduciamo volentieri il sunto di un lungo articolo inserito nel secondo numero della *Revue Franco-Italienne*, e firmato G. Govi, sulla recente invenzione del sig. Heims, perfezionata dal sig. Behr, la Calcotipia. Una tale invenzione consiste nell'aver trovato il modo d'incidere in rilievo sul rame, per guisa da rendere tali incisioni adatte ad essere intercalate nel testo a stampa. Sebbene a più riprese si sia tentato di ottenere dall'incisione sulla pietra, o sul metallo il medesimo scopo dal sig. Heims, tali tentativi non sono degni d'esser presi in considerazione perchè non l'hanno mai raggiunto; talchè può dirsi che i prelodati artisti siano i soli ai quali è devoluto il merito dell'invenzione che non può mancare di ottenere il più brillante successo stante la facilità dell'esecuzione, e il buon prezzo del prodotto.

Il sig. Govi fa nel suo articolo una specie di storia succosa ma precisa e chiara dell'origine e del progresso dell'arte d'incidere in legno le vignette che hanno ornato ed ornano fin qui le edizioni tipografiche, e ritiene che la nuova maniera d'incidere sul rame, avrà il sopravvento, non ostante il grado di perfezione a cui è giunta per opera di valenti artisti quella sul legno.

Noi non possiamo far meglio che riportare testualmente le parole colle quali conclude il suo elaborato articolo, perchè da esso si rileva l'opportunità, i vantaggi di una tale invenzione, e la maniera con cui vien posta in esecuzione.

« . . . . Era dunque indispensabile, egli dice, pel progresso dell'arte tipografica, d'inventare un'incisione a rilievo facile, sollecita e poco costosa, che permettesse per conseguenza di tirare la vignetta assieme al testo (ciò che non è possibile col mezzo della litografia, o coll'incisione a *taglio dolce*), e che si lasciasse imprimere con grande facilità.

Ora, ecco precisamente ciò che ha inventato il sig. Heims, ciò che il sig. Behr ha perfezionato, ciò infine ch'esso eseguisce attualmente in grandi proporzioni.

. . . . . .

Ecco, egli prosegue, ciò che noi conosciamo sul modo d'esecuzione di queste nuove incisioni. — Sopra una lastra di rame piana, levigata e verniciata con vernice da incisori, vien disegnato con una punta dura, o con

le girelle volendo ottenere un lavoro punteggiato, il soggetto che s' intende riprodurro a rilievo. Dopo ciò, avendo cura che il rame sia bene scoperto nelle parti tratteggiate, si da la lastra all' incisore, il quale fa subire alla medesima l' influenza di operazioni probabilmente galvanoplastiche, ma a noi per anco ignote ed a capo di otto o dieci giorni, qualunque sia la grandezza della lastra esso vi presenta una controprova a rilievo sul rame del disegno da voi tracciato sulla lastra medesima. — Questa controprova troppo debole per sopportare da sola le compressioni della tiratura, congiunta ad uno strato di lega fondibile e fermata sopra una tavoletta spessa con piccoli copiglie può dare senza bisogno di essere ritoccata degli esemplari di una bellezza e purezza notevoli, ed un numero indefinito di copie somigliantissimi all'originale, le quali vengono a costare, comparativamente, un prezzo assai piu mite di quello delle incisioni ordinarie.

Diamo luogo nelle colonne del nostro Giornale alla seguente lettera inviataci dal Sig. Menitoni raccomandando caldamente il contenuto della medesima affinchè presto ci sia dato veder posto in atto sì gentile pensiero. D.

Pregiatissimo Sig. Direttore

Di buone volontà n' è pien l' Inferno, dice un proverbio. Tanto meglio dico io. — Qualche volta può accadere che il buon volere non muoja in fasce. — Intanto è questo che mi ha sussurrato negli orecchi i seguenti paragrafi. Se Ella trova che le vadano a genio, pubblichi pure questo mio progetto, e vediamo se riuscisse come la camicia del gibboso.

Programma per la fondazione di una Società di Mutuo Soccorso fra i Pittori.

I. La Società Promotrice le belle Arti è la sede di quella di mutuo soccorso fra i Pittori. Essa dispone di parte del suo locale per destinarlo alla esposizione di opere d' arte, che doneranno Artisti Toscani, ed esteri allo scopo di esser vendute in vantaggio della Istituzione.

II. L' opere d' Arte che si doneranno alla Società per lo scopo sopra nominato potranno esser di qualunque specie, dal quadro di composizione al bozzetto, al disegno, schizzo o pensiero inclusive. Queste opere porteranno il nome del loro autore, o documenti comprovanti la loro identicità.

III. Si accetteranno da qualunque persona, che volesse beneficare la istituzione, anche oggetti di arte antichi i quali saranno sempre destinati al medesimo scopo.

IV. Ogni oggetto ricevuto verrà registrato e pubblicato con la stampa.

V. Qualunque oggetto esposto alla vendita avrà marcato il respettivo prezzo assegnatogli da una commissione.

VI. Il provento della vendita dovrà essere garantito e assicurato nei modi più latamente legali.

VII. Ogni vendita fatta dovrà esser pubblicata per mezzo della stampa.

VIII. A nessuno è proibito di sovvenire l' Istituzione per mezzo di periodici assegni in contante. I Mecenati e gli Artisti che godono comodissimo stato potrebbero rendersi così più benemeriti della Istituzione.

IX. La Società non daterà la sua esistenza finchè il suo capitale sociale realizzato non sarà elevato ad una somma assai ragguardevole (per esempio 100,000 lire). Da quell' epoca in poi sarà ano ammessi al di lei benefizio tutti gli Artisti Toscani, secondo uno statuto da stabilirsi, le cui norme potrebbero tracciarsi così:

A. — Sull' assistenza dell' artista malato.

B. — Su quella dell' artista privo di lavoro.

C. — Sul soccorso pei figli e per la vedova dell' Artista.

X. I concorrenti all' ammissione o gli ammissibili descritti nello statuto potrebbero presentare la domanda, che passerebbe in un consiglio composto di un discreto numero di persone (per esempio di dieci), le quali dovrebbero deliberare sul merito d' Ammissione.

XI. Da questo consiglio dovrebbe partirsi il ruolo degli ammessi che sarebbe pubblicato sotto la sua responsabilità.

XII. I soccorsi dovrebbero essere decretati e distribuiti da questo stesso consiglio, il quale uscito dal numero dei benefattori ed oblatori dovrebbero rinnuovarsi più frequentemente che fosse compatibile coll' amministrazione.

Tale è il seme che io getto. Nasca la pianta, formi radice e buoni cultori innestandola, le tolghino tutto il rozzo della sua origine. — Io per me sarò abbastanza soddisfatto se la casta, l' arte, il paese ne risentiranno vantaggio.

Mi creda tutto suo

Di Casa 15 Febbraio 1855.

Devotissimo e Aff. Servo
Luigi Menitoni.

BIOGRAFIA ARTISTICA DI DONNE CELEBRI

I.

ELISABETTA SIRANI

Se ammirabili sono le opere di arte che la mano dei rinomati artefici dell' antichità produsse, tanto più lo sono quelle uscite dalla mano del sesso gentile a cui molto meno convengonsi i gravi e profondi studi che l' arte reclama non che le rudi fatiche che questi si tengono dietro, onde pervenire alla esecuzione di opera meritevole di encomio. Questa verità sembrando a noi di non poco rilievo ci siamo proposti di raccogliere nel nostro periodico in brevi biografie, le più celebri glorie artistiche femminine, sicuri con ciò di far cosa accetta ai nostri benevoli lettori e di rendere un tributo di onore alle illustri eroine che contesero la nobile palma ai professori di ogni tempo e di ogni nazione e bene spesso pervennero a pienamente conquistarla.

Non ultima della gentile e valorosa schiera presentasi Elisabetta Sirani nata in Bologna nel 1638. Il padre suo fu già allievo di Guido Reni, ed artista di tanto valore che molti quadri del Maestro ebbero l' ultima mano da lui senza che questi seemassero nulla del prisco loro merito. Conosciuta di buon mattino l' indole viva della fanciullina, egli ebbela ben presto educata in quelle discipline scuolastiche di ordinario adottate per i giovanetti, e dove ella seppe sopravanzare tutti i suoi coetanei, nè il disegno fu dall' amoroso e sollecito genitore obliato. Elisabetta familiarizzata coll' arte, perocchè nelle domestiche pareti ella avesse continuamente sotto gli occhi vivi e parlanti segni di questa, non tardò a spiegare una tendenza marcatissima alla pittura, e ben tosto le matite ed i pennelli furono la sua sola delizia. Condotta da suo padre alla scelta del bello e del buono anzichè farla sua imitatrice, le propose a Maestro il gran *Guido* alla di cui seconda maniera si dette e si mantenne costantemente devota, come a quella che è senza dubbio la più dolce e la più soave; dimostrando in questa sua preferenza, tanta maggiore cognizione tanta maggiore squisitezza di sentire del padre medesimo e delle sorelle, che datesi anch' esse al seguire le scuole di quel celeberrimo, ne predilessero sempre la prima alquanto dura e gretta anzichè no. Studiosissima ed avida di gloria la giovane pittrice eseguì gran numero di quadri che andarono ad adornare le gallerie di Roma e di Bologna non che molti altri che si sparsero fuori d' Italia, sendochè la fama del nome suo varcate le Alpi avcale riportate non poche commissioni di alcuni Sovrani ed insigni personaggi di Europa. Castigatezza di disegno, un certo tal colorire vago e disinvolto, eleganza di composizione ed una squisita finitezza sono i pregi che splendono nelle opere della Sirani. A lei si attribuiscono i dodici crocifissi di Piacenza, che alcuni scrittori con poco fondamento vogliono eseguiti dal padre, e sono di sua mano il *Battesimo di Cristo* della Certosa di Bologna, il *Santo Antonio da Padova che bacia i piedi al bambino Gesù* per la chiesa di S. Leonardo. Pregevoli però sopra tutte le altre sue produzioni voglionsi le Madonne e le Maddalene esistenti nelle quadrerie particolari di Roma e Bologna e le storie di *S. Sebastiano curato da S. Irene* dipinte sul rame. Abilissima riuscì ancora nel ritratto, e non ostante che questo ramo artistico non sia quanto merita apprezzato, pure i ritratti eseguiti da lei si ritengono per cose di inestimabile valore, e più di ogni altro quello di lei stessa incoronata da un' amorino, già posseduto dal consiglier Pagave benemerito scrittore della storia pittorica.

A tanta virtù Elisabetta accoppiava quelle prerogative che più cara ed amabile rendono la donna istruita, perocchè modestia ed urbanità senza pari le abbellissero l' animo già dall' esercizio delle più nobili tra le arti, educato ed abituato ad altamente sentire. Queste belle doti le cattivarono così l' amore dei suoi congiunti, che il Padre bene spesso con essa consigliavasi intorno le cose alla pittura spettanti, e la ricercava sempre del suo avviso come quello che riusciva sempre di non poco peso ed autorità; e le sorelle Anna e Barbera desiose di correre lo stesso arringo non vollero altro maestro che la loro cara Elisabetta, alle quali ella diede così sana istruzione, che l' una riuscì colle opere sue a meritarsi gli elogi di tutti gli scrittori d' arte e l' onore delle rime del Piccinardi, l' altra di attirare colla sua fama gli omaggi del celebre Borgognini. Non contenta di starsene alla pittura dove occupava uno dei seggi onorevoli tra gli artisti del suo secolo, volle tentare anche il bulino e si esercitò incidendo all' acqua forte varj rami in cui si commendano un' accurata esecuzione, un tocco brioso e facile, e più che monta un sistema largo e puro quasi quale potrebbesi desiderare nella incisione finita. Raggiunto da lei il più alto grado di celebrità toccava il quinto lustro quando la morte venne in modo sconcio e doloroso a toglierla alla patria che illustrava delle sue gesta, all' arte di cui era divenuta quasi che il sostegno, ai buoni che l' amavano ai congiunti che l' adoravano siccome cosa celeste. Vuolsi che amore il quale fino allora non avea potuto capire in quell'anima già troppo invaghita delle belle discipline dell' Arte, la prendesse di un giovane, che amante erasi dichiarato nascostamente della minor sorella, e che dessa venutane in cognizione per togliersi al dolore di una passione non corrisposta e per non funestare colla gelosia gli amori dei giovani, bevesse il veleno; altri pretendono che le sia stato propinato da una fantesca a ciò indotta per prezzo da gente invida del suo merito. Comunque sia la infelice ed esimia artista soccombette a morte violenta nel fiore del-

l' età ed in tutto lo splendore della sua gloria; sventura per lei, e da accusarne il destino che avversa sempre i migliori, quando vera si fosse la cagione prima accennata, vergogna eterna pel secolo di lei se sull' altare dell' invidia una tanta vittima si fosse immolata. La illustre bolognese in questa ultima ipotesi non sarebbe stata al certo la prima che cadeva sotto i colpi della truce divinità, perocchè la precedevano sulla sanguinosa via Domenico Veneziano ucciso in Firenze dal consorte suo dilettissimo Andrea Del Castagno, ed il Domenichino, siccome lei, spento a Napoli per veleno; atroci e condannabili esempi di animo crudo e tanto più meravigliosi in quantochè dovrebbero credersi impossibili in una casta dove le morali facoltà s' ingentiliscano, e si elevano in una sfera più pura e soprannaturale. Il compianto dei Bolognesi fu universale a così fatta perdita, e la città parve per più giorni coperta di lutto. Quello dei parenti non parleremo poichè crediamo più agevole il figurarlo che l' esprimerlo con parole. Solenni e pompose esequie le furono d' unanime consenso decretate, ed un numeroso e splendido corteo accompagnò il suo frale al luogo del riposo, che venne composto nell' urna stessa in cui erano rinchiuse le ceneri di Guido Reni; così la morte non potè disgiungere neppure sotterra la scuolara dall' amato e prediletto maestro.

Quì in Firenze, volendo un saggio della valentia di questa donna, lo si potrà ammirare nella Galleria della Marchesa Pannolini-Ferroni dove si conserva un bel dipinto rappresentante un putto che dorme, quadro di non grandi proporzioni ma di molto merito, e veramente degno di luogo fra quella eletta di capo-lavori antichi con tanto amore e magnificenza conservati dalla nobile famiglia che accuratamente li riuniva, e che liberalmente gli offre alla vista del pubblico intelligente ed allo studio degli artisti.

C. S.

GALLERIA STORICA

II.

IL VOTO DELL' AIRONE

« Saint-Palaye riguarda il voto dell' Airone come un fatto veritiero esposto coi colori poetici; a quei tempi la storia era cantata, come già in Grecia, e abbiamo in versi la *battaglia di Trento* e la prima storia di Du Gueselin. Al principio dell' autunno dell' anno 1338, e, come dice lo storico poeta, *allorchè l' estate declina, il vispo augello ha perduta la voce, le viti si disseccano, le rose muojono, si svestono gli alberi, le strade si coprono di foglie, Edoardo era a Londra nel suo palazzo, circondato da duchi, conti, paggi, dame, donzelle e garzonetti, e portava la fronte assorta in pensieri d' amore.* Roberto d' Artois, fuggiasco in Inghilterra, era intanto alla caccia, *poichè così intanto ridestava alla memoria l' incantevol paese di Francia da cui era proscritto.* Recava un piccolo falco che aveva ammaestrato egli stesso, *e volò tanto il falco per le riviere, che prese un Airone.* Roberto ritorna a Londra, fa arrostire l' Airone, lo mette tra due piatti d'argento, s'introduce nella sala da festa del re, seguito *da due suonatori di viola, da un citarista e da due donzelle, figlie di due marchesi, le quali cantavano accordando le voci loro al suono delle viole e della chitarra.* Roberto grida: *Aprite le file, lasciate passare i valorosi presi di amore. Ecco una vivanda pei valorosi che sono schiavi di dame innamorate e di bel viso... L' Airone è il più codardo degli uccelli; egli ha paura della sua ombra. Io darò l' Airone al più poltrone fra voi; questi, a mio avviso, è Edoardo, privo del bel paese di Francia, di cui è legittimo erede. Ma il cuore gli mancò, e la sua viltà lo farà morire privo del suo regno.* Edoardo s' infiammò di vergogna e di sdegno: fremette in cuore, e giurò pel Dio del paradiso e per la dolce Madre di lui che fra sei mesi avrebbe sfidèto il re di *Saint-Denis* (Filippo).

« Roberto *sorrise, e disse sottovoce: Ora il mio desiderio è compiuto; pel mio Airone si riaccenderà una guerra lunga.*

« Preso quindi l' Airone nei due piatti ancora, attraversa la sala del banchetto, seguito dai due menestrelli che *arpeggiavano mollemente*, dal citarista e dalle due donzelle che cantavano queste parole: « Je vais à la verdure; car Amour me l'apprend. » Indi, fattosi al conte di Salisbury, gli presenta l' Airone. Questi sedeva a fianco *alla sua amica*, la figlia del conte di Derby, donzella molto vaga e gentile e di maniere eleganti; Salisbury l' amava di amore leale. Roberto prega il conte di fare un giuramento sull' Airone; quegli rispose: « Sarò io capace di mantenere un voto perfettamente? Io servo « la più bella dama ch' esiste sotto al firmamento, e se la Vergine Maria fosse qui, la« sciando a parte la sua divinità, non saprei preferirla a quella che amo. Io le domandai amore; ella me lo nega ora, ma mi lascia una dolce speranza di essere esaudito « un tempo. — Poi voltosi a lei, — io vi prego, le disse, a porgermi un dito della vo« stra mano, e a porlo sul mio occhio destro. — Anche due, rispose la donzella, e gli « chiuse l' occhio con due dita. — È ben chiuso, o mia bella? disse il cavaliere con « molta gentilezza. — Sì, gli rispose. — Ebbene, esclamò colle labbra e col cuore Sali« sbury, io voglio e prometto a Dio onnipotente e alla sua dolce Madre splendente di bel« lezza, che giammai quest' occhio non si aprirà nè per durata di tempo, nè per ven« to, nè per dolore o martirio, prima ch' io non sia entrato in Francia, vi abbia por« tato il fuoco e combattuto le genti di Filippo in ajuto di Edoardo. Per ora avvenga « che può... E poichè il conte di Salisbury ebbe fatto il suo voto, andò alla guerra col« l' occhio chiuso ».

(*Chaleaubriand, Studj Storici V. IV.*)

NOTIZIE

Bologna. — Sono pur ora comparsi al pubblico per le stampe, giusta il costume, gli atti della bolognese Accademia di Belle Arti per la distribuzione de' premii dell' anno 1854. Oltre ai copiosi elenchi de' premiati e del Corpo Accademico, contiene l' opuscolo una sensata prolusione del presidente dell' Accademia marchese Carlo Bevilacqua, una bene ordinata relazione degli atti accademici dell' annata del prof. segretario Cesare Masini, ed un dotto discorso del cav. Marco Minghetti, al quale veniva, com' è d' usanza, affidato l' ufficio di oratore della solennità.

Nobile ed arduo tema prendeva a svolgere il Minghetti. Voleva egli provare non essere da attribuirsi ad alcuna causa estrinseca se lo stato presente delle arti belle fra noi ha qualche cosa da invidiare a quelle dei tempi passati, ma solo al poco buon genio e alla poca volontà degli artisti. Gli argomenti addotti dall' oratore reggono tutti allo storico raffronto, non avendosi considerazione ai radicali cangiamenti operatisi nell' animo degli uomini nello avvicendarsi di più secoli di continue aspirazioni e reazioni. Un forte volere può molto; ma se questo volere non si vede all' uopo sussidiato, e se invece egli si vede contraddetto ed avversato, ogni sua forza vien meno. Per mio avviso, la volontà può appena incominciare ciò che solo la opportunità può compiere e render perfetto. Si ha un bel dire che gli antichi artisti ebbero i grandi ostacoli che seppero superare. Credete voi che se gli ostacoli presenti fossero superabili, non li supererebbero gli artisti nostri? E non volete contar per nulla la venerazione che si ha sempre per l' antichità? E non volete contar per nulla il poco pregio in che si hanno sempre le cose nostre e presenti? — Noi lodiamo ed ammiriamo il bel discorso del cav. Marco Minghetti siccome atto a stimolare i giovani artisti e ad incoraggirli alla fatica e allo studio; ma non sappiamo dissimulare a noi medesimi che l' età presente dà in arte tutto quanto mai può, e più di quanto potrebbe. (*Areopago*)

Trieste. — A dì 20 di Decembre scorso morì in questa città lo scultore Svedese Fogelberg in età di 67 anni. Egli tornava da Stoccolma ov' era stato ad assistere all' inalzamento di due sue colossali statue equestri rappresentanti Berger Carl fondatore di quella città e Carlo XIV (Bernadotte). Fogelberg riparava a Roma che era la sua patria di elezione e dove avea compito i suoi più bei lavori quanto venne colpito dalla morte.

Quando l' abbondanza delle materie ce lo permetta ne pubblicheremo la Biografia che abbiamo già in pronto.

Londra. — I Conservatori della Galleria Nazionale di Londra nel chiamare il sig. Wornum all' ufficio di loro segretario hanno inalzata questa carica a livello del merito di esso ed hanno voluto affidargli una missione di universale utilità nel dominio dell' Arte. È questa la compilazione di un catalogo di tutte le opere d' Arte, sì in pittura che in scultura, di mano di antichi e classici maestri esistenti in qualsivoglia paese e non facienti parte di pubbliche Gallerie. Il non piccolo numero di opere artistiche destinate alla vendita saranno così recate a pubblica notizia dopochè sia stata constatata la loro autenticità; doppio vantaggio per gli amatori che sapranno ove trovare il vero e potranno evitare il falso. L' impresa è grande e di difficile e lenta esecuzione, ma giunta al suo termine avrà arrecato immenso vantaggio all' Arte e agli Artisti, che tramanderanno con giusto encomio alla più tarda posterità i nomi di chi la promoveva e di chi la faceva scopo delle dotte ed accurate sue ricerche.

(*Dall' Athenaeum*)

Nella fresca età di anni 26, a dì 9 febbraio moriva di miliare VITTORIO FRANZI litografo. Egli era giovane di svegliato ingegno, di cuore eccellente e la sua morte è stata vivamente compianta. È pur vero che ogni giorno il sepolcro fa versare una lagrima ed inghiotte la miglior parte di noi.

Bibliografia

MANUALE DELLA STORIA DELL' ARTE

DEL DOTT. FRANCESCO HUGLER PROF. NELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BERLINO

con aggiunta del Dott. *Jacopo Burckhardt.* — Prima versione italiana fatta sulla seconda edizione tedesca dall' Ab. *Pietro Mugna* — Venezia 1854, Tip. Gattai. Un volume in 8 di pag. 952.

IL CAMBIO DI PERUGIA

CONSIDERAZIONI STORICO-ARTISTICHE PER L' AB. RAFFAELLO MARCHESI

Un vol. in 8. grande di pag. 408. Edizione eseguita con ogni cura e finitezza tipografica dalla Tipografia Aldina sotto la Ditta F. Alberghetti e Compagno.

Firenze — Tip. Mariani

G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 9** **28 Febbrajo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero ***Mezzo Paolo.***
Il prezzo d'inserzione è ***Mezzo Paolo*** la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sull'Origine e Progressi della Pittura in Italia — Non più errore di Dimenticanza — Cenni sul Teatro Leopoldo di Livorno — Lettera di Ignazio Zotti — Cenni Biografici su Giuseppe Bonolis — Società Promotrice di Belle Arti in Firenze — Agli Artisti — Notizie — Bibliografia — Avviso.

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA

(V. N. 5 e 6)

Sarebbe qui il luogo d' intrattenerci a parlare delle arti presso i popoli limitrofi degli etruschi, cioè, Sanniti, Volsci e Campani, ma poichè dei primi nulla più ci rimane, e dei secondi pochissimo, per non dilungarci di troppo ci basta notare che i monumenti plastici dei Volsci, dipinti a vari colori, dei quali parla il Becchetti [1] e rappresentanti i diversi costumi degli italiani di quei tempi, imitano debolmente lo stile etrusco, e mostrano l'arte àncora nello stato d' infanzia. Non così però possiam dire delle medaglie e dei vasi dei Campani, nelle quali opere non solo si rilieva un carattere proprio della patria degli artisti, che le ànno fatte, ma si vede come l' influenza etrusco-greca abbia ivi dato il nascimento ad una scuola degna di alta commendazione. Winkelmann, parlando di tali medaglie, dice che la testa di un giovane Ercole nelle medaglie di Tiano e di Capua, e la testa di Giove in quelle di quest' ultima città, sono di una bellissima idea di disegno, e la vittoria assisa su di un cocchio a quattro cavalli in una moneta della medesima città non distinguesi dagl' impronti greci. In quanto ai vasi, ei soggiunge, che i disegni della maggior parte di essi sono sì esatti che quelle figure potrebbero aver luogo anche in un quadro di Raffaello, e finisce per dire che una collezione di tali vasi è un tesoro di disegni. Le pitture che adornano questi vasi sono per lo più disegni monocromi, sebbene se ne trovi qualcuno a più colori, come quello descritto da Raffaello Mengs, in cui si vedono dipinti in parodia gli Amori di Giove con Alcmena.

Ma per quanto l' arte si coltivasse con successo dai Campani, per quanto ai greco-italici si debba accordare il merito d'avere disegnato e dipinto su quei vasi con maestria di mano e freschezza di pennello, niuno di quei primi popoli italiani seppe dare alle sue produzioni quel bello ideale in che si riconosce l'eccellenza e la somma perfezione dell'arte. A tal punto sembra che sieno giunti i Romani, quando questi dopo la conquista della Sicilia, e di una parte dell'Asia minore, portando le loro armi in Corinto, Tebe, Atene, s' impossessarono degli oggetti più preziosi dell' arte, e come una mostra del loro trionfo, abbellirono le piazze, i tempî di tutta Roma, che veniva ad essere la capitale del mondo. Padroni dei marmi, dei bronzi e di ogni genere di monumenti artistici raccolti nell' Etolia, nell' Epiro e nell'Asia minore, si videro del pari circondati dei migliori artisti, che seguendo il destino delle loro produzioni, si trasportarono in Roma, ove cominciarono a diffondere il gusto per le arti, propagare le loro idee, e quasi direi trapiantare una novella scuola, la di cui gloria parve splendere di una luce che non fu di certo ecclissata da quella della prima, ove i Fidia, gli Apelli, i Protogeni, e i Lisippi avevano dato le più belle creazioni dell' arte, degne della profondità del loro sapere, della grandezza delle loro idee, della delicatezza del loro gusto, e della sublimità del genio loro.

[1] Bassirilievi, Volsci ec.

Allora i Romani, educandosi gradatamente al bello, s' affrettarono di sottomettere alle loro armi tutti coloro presso i quali le arti mostravano un felice successo, e ben tosto la Pittura, come la Scultura e l'Architettura salirono ovunque in onore. Dapprima i Romani si servirono di artisti etruschi, ed è perciò che le prime loro opere sono dello stile della scuola toscanica; ma quando Roma divenne universale, e precisamente dopo la conquista della Grecia, vi si scorge un' altro stile che partecipa dell' arte greca e del gusto romano. Dal momento che l' acquila romana posò su le mura di Corinto, sino al regno di Augusto, i nobili all' oggetto di rendersi più popolari richiamarono a loro quanti artisti e lavori poterono, e da quell' epoca la capitale del mondo divenne la sede delle arti. I primi progressi della pittura cominciarono sotto Silla il quale distruggendo Atene, aveva insieme distrutta la secondogenita scuola delle arti, dichiarandosi poi protettore delle medesime cercò prestare incoraggiamento a quanti lavorassero di pennello, e di scalpello, ed edificò a Penestre, ove oggi è Palestrina, il famoso tempio della fortuna, che per la sua magnificenza superò quanto mai di grande e di sontuoso ammiravasi in Roma, avanti del suo triumvirato. Il lusso quindi delle fabbriche contribuì sommamente ai nuovi progressi delle arti, le quali ritrovando nuova protezione e maggiore incoraggiamento sotto Giulio Cesare, segnarono un' epoca che non ebbe da invidiare in nulla una delle più belle dell' arte greca. L'arrotino, statua in marmo che veggiamo nella Galleria degli Uffizi di Firenze, la quale, secondo molti accreditati antiquari, rammenta l' epoca di cui parliamo, è una solenne prova dello stato florido in cui trovavansi le arti sotto il consolato di Giulio Cesare. Un lavoro così insigne, in cui si notano tutti i pregi della perfezione dell' arte, non può lasciar dubbio sui progressi che i Romani vi avevan fatto. Il loro genio già veniva a svilupparsi con una rapidità incredibile, estendevasi da per tutto, e sotto l' impero d' Augusto parve che non avesse più confini.

Plinio dice che la Pittura ebbe tal voga, che un certo Fabio non credè degradare la nobiltà della sua famiglia, esercitando quest'arte, per cui fu soprannominato il pittore, nome che si trasmise a tutti i suoi discendenti. Questo Fabio dipinse un tempio verso l' anno 450 di Roma, e lo storico naturalista riferisce che quelle pitture si mantennero sempre sin sotto l'impero di Claudio, quando il tempio fu consumato dal fuoco. Fu anco celebre un dipinto del poeta Pacuvio nel tempio di Ercole al Foro Boario; e questo artista malgrado la gloria ottenuta con le sue produzioni poetiche, non isdegnò, al pari di quel patrizio, d' accompagnare la dolce armonia dei suoi versi con l' incanto dei suoi dipinti. Non ostante però la nobiltà di Fabio, i Romani non s' indussero a seguirne l' esempio, e generalmente riguardavasi il culto delle arti come cosa indegna della grandezza di un popolo libero, tal chè il primo pittore romano dopo un secolo e mezzo fu quel Pacuvio ch' abbiamo citato. Plinio dice che d' allora in poi niuno d' elevata condizione esercitò la pittura, e pare che tutti gli artisti che fiorirono in quella prima epoca, fossero schiavi e nella maggior parte artefici greci.

Col progresso del tempo le cose presero andamento migliore, e poco prima dei tempi di Augusto, ebbe gran fama nell' arte del dipingere un certo Arellio, di cui lo storico naturalista ricorda le pitture con somma lode, e pare che questi sia stato uno degli artisti più celebri, non solo per l' arditezza dei suoi concepimenti, ma molto più per la maestria con che condusse le sue pitture. Egli in vari luoghi aveva dipinto gli amori delle Dee, sotto le quali rappresentava le sue innamorate, e ciò fu la causa per la quale, malgrado l' eccellenza dell' arte, il senato ordinò che si distruggessero quelle opere ammirabili. Sotto l'impero, la professione degli artisti

acquistò maggiore considerazione, ed oltre che un congiunto di Messala e di Augusto, per nome Quinto Pedio, fu un pittore che prometteva dei grandi progressi nell'arte, se l'immatura morte non avesse troncato le belle speranze che aveva dato di se, l'imperatore Nerone si faceva gloria d'essere artista lui medesimo. A quell'epoca il lusso dei Romani era illimitato, e ciò bastava perchè le arti sorgessero in onore. Infatti fu questa l'opera in cui Ludio inventò nuove pratiche nell'arte del dipingere, e portendo il paesaggio a un genere distinto, sì ornarono le pareti esterne degli edifici con pitture rappresentanti fatti eroici, soggetti mitologici, si adornarono con belle architetture, con vedute di paesi e di marine, che la fervida immaginazione del pittore sapeva ideare. A Ludio, il Bellori, a cui fa seguito il P. della Valle, attribuisce i dipinti del sepolcro dei Nasoni, poichè tutti i coscitori dell'arte vi ammirano un complesso di bellezza e di eleganza, non solo nella pianta e nel prospetto dell'edificio, ma nei gruppi delle figure, negli ornati, e negli emblemi. Però dopo Ludio l'arte decadde, e sebben talvolta mostrasse di risorgere, tuttavia non comparì mai con quello splendore che così mirabilmente apparve sotto l'impero di C. Augusto. Dopo di lui ebbero nome altri pittori, e ai tempi di Nerone fiorì Amulio, le di cui belle pitture si vedevano nella casa dorata di questo principe, ove con uno stile grave e severo adoperò un colorito vago e piacevole. Plinio benchè rammenti di questo artista una Minerva che sembrava mirare lo spettatore in qualunque luogo ei si ponesse, e facevasi ammirare per la bellezza delle forme e la facilità dell'esecuzione, lo chiama tuttavia *humilis rei pictor*. Però con queste parole ei pare indicare non già che Amulio fosse un pittore di poco merito, ma solo che siasi occupato a rappresentare soggetti che mancavano di buona scelta.

(continua) DOMENICO FACCIOLATI SERGI.

NON PIÙ ERRORE DI DIMENTICANZA

MA DOVERE DI ONORARE LA MEMORIA DI GIORGIO VASARI

Onde corrispondere in modo condegno alla gentilezza del signor Benericetti Talenti dobbiamo esprimere la sodisfazione che ci recava il suo pregiato articolo inserito nel N. 7 di questo periodico in risposta al nostro progetto di un monumento pubblico a Giorgio Vasari.

Gli schiarimenti che egli si è compiaciuto darne su tale argomento, e nei quali abbiamo trovati motivi bastanti a giustificare in parte l'esclusione dell'Aretino biografo dall'eletta schiera dei ventotto illustri Toscani, ci hanno persuasi a cambiare il titolo del nostro articolo che suonava forse come un rimprovero, in una rispettosa dimostrazione, fermo sempre lo scopo che ci spingeva a dettarlo, tanto più ora che anche i Giornali stranieri concorrendo pienamente con noi, manifestano la loro maraviglia sentendo come nel nostro Panteon non segga benchè in loco minore degli altri, il Vasari.

Nel saper grado al signor Benericetti delle considerazioni saviamente portate nel suo articolo, non possiamo dispensarci dal chiarirlo come non fossimo indotti a domandare il monumento pel nostro cliente dalla falsa convinzione che egli si stia al paro dei soggetti prescelti dalla Deputazione Fiorentina distintissimi, come quelli che rappresentano l'umano scibile in ogni suo ramo, avvegnachè mentre veneriamo in esso il primo e più grande storico dell'arte, l'architetto di Cosimo I, sappiamo bene quanto a quelli eletti egli sia inferiore e come con esso meriterebbero pubblico omaggio il Salutati, il Giannotti, il Firenzola, il Gelli, il Viviani, Andrea Del Sarto, il Cavaglieri, il Peruzzi e ben altri molti celebri toscani a cui manca tuttavia un sasso che li ricordi. Noi reputiamo essere il Vasari in condizione diversa da quella dei qui nominati; laonde sempre più ci sentiamo in dovere d'insistere sull'obbligo di inalzare un monumento a colui che architettava l'edifizio ove raccoglievansi le nostre più belle glorie patrie, e nel modo stesso con cui inalzavasi quello del fondatore Cosimo dei Medici adornato delle statue allegoriche del *Rigore* e della *Giustizia*. E come in un quadro scorgesi sempre il ritratto dell'autore, così quello dell'architetto avremmo ben volentieri veduto in questa fabbrica dove alla maestà ed all'imponenza dell'insieme si accordano l'*curitmetica* disposizione delle parti ed un ardire inusitato specialmente negli spazi degli intercolonii. Oltredichè vuolsi aggiungere a questo il merito che alcuni trai ventotto illustri Toscani ripetano dallo stesso architetto che preparava loro quei nobili seggi, in gran parte la loro gloria, per averne egli tramandate ai posteri le artistiche gesta ed averne illustrate con una critica imparziale e ragionata le loro produzioni.

Per questi motivi, e per quella identicità che ci sembra esistere tra il Panteon degli Uffizi, i Grandi che vi figurano ed il Vasari, noi fermamente crediamo essere dovere sacro l'innalzamento di un suo busto almeno, con analoga epigrafe, in un punto qualunque o dell'ambulatorio o dell'esterno della Loggia, onde non venga disturbata la stabilita disposizione delle statue; e lungi da noi ogni più piccola preferenza, poichè tutti i nostri storici vanti amiamo di pari affetto e devozione, speriamo, che remosse le difficoltà che ora sembrano opporsi possa compiersi un voto quale si è quello di tutti coloro che desiderano vedere il merito degnamente compensato.

Ora che si è fatta per noi la dovuta ammenda al titolo del nostro povero articolo, una parola di ringraziamento al sig. Benericetti Talenti per la urbanità con che egli ha voluto risponderci, e per averci fatto conoscere il bel progetto da esso formato di una serie di quindici monumenti per altrettanti dei più celebri nostri concittadini i quali non poterono ottenere il primo posto all'esterno dell'edifizio. Questa idea e le cure spese attorno ad essa, altamente onorano il signor Benericetti e giustificano la savia scelta fatta dalla Deputazione Fiorentina del suo Segretario, progetto che noi apprezziamo quanto merita e per cui, quando anche non si affettui crediamo la patria nostra debba chiamarsi ad esso tenuta come di un debito di eterna riconoscenza.

Frattanto, noi vogliamo pregarlo ad adoprare il suo credito perchè la bella impresa abbia tutto il suo compimento, ben certi che gli si vorranno continuare quei mezzi i quali bastarono a portarla fino a questo punto. L'aumento di quindici secondari monumenti, fornirebbe occasione di prodursi ad altrettanti artisti, ma giovani e sconosciuti che ne abbiamo indubitatamente, e studiosi, pieni d'ingegno, di abilità, da riuscire degni della pubblica fiducia, perocchè si dovrebbero allora equamente escludere tutti coloro che nelle singole statue fecero, e taluni anche ripetutamente, mostra del proprio valore e si riscossero il plauso dell'universale. E poichè quì ci cade in acconcio vogliamo menzionati, senza pretendere di stabilire il più piccolo confronto, Salvini, Gatteschi, Sarrocchi, Bilancini, Rossi, Fabbrucci, Nelli, Giorgi, Paganucci ed altri non pochi, toscani tutti che ci hanno mostrato di potere un giorno sostenere l'onore della nostra scuola e dare anch'essi un'impronta, un tipo caratteristico all'arte ed al secolo, movendo da quell'addentellato che ne lasciarono Bartolini e Pampaloni, e che ne lascieranno coloro che ancora in fiore si mantengono.

Voglia la Deputazione Fiorentina incoraggiare coll'adesione la eccellente volontà del suo Segretario, e la patria nostra, il di cui lustro tutto nella vita artistica ora si compendia, rammenterà con orgoglio i nomi di quei che la compongono e di sì splendidi monumenti la fregiarono. C. S.

CENNI SUL RESTAURO DELL'I. E R. TEATRO LEOPOLDO DI LIVORNO

Il Teatro Leopoldo di Livorno opera dell'egregio Architetto Cappellini, fu con pompa straordinaria inaugurato nell'anno 1847 e per qualche tempo sostenne il suo lustro e decoro, nè fu trascurata la sua conservazione. — Ma come suole accadere, quando l'avida e nuda speculazione, dispregiatrice del bello, subentra all'amor per la proprietà ed al rispetto per l'arte, si vide nel corso di pochi anni quel decoroso edificio abbandonato e fatto vecchio prima del tempo. — Compiangevasi dalla popolazione e più ancora dagli amatori delle belle Arti, e degli Artisti, la decadenza di un opera che tanto lustro procura alla Città: e quando meno si pensava al suo risorgimento, comparve l'uomo generoso nella persona del Signor Console Randely Rodocanacchi, che fattone acquisto al pubblico incanto, rivolse tutte le sue premure, e con i mezzi propri, e con piccolo soccorso dei palchisti lo ha restaurato rendendolo così superiore alla sua primitiva dignità e magnificenza.

Nulla ripeterò di ciò che altri di me più valenti nell'Arte hanno parlato sulle vaghe proporzioni della Platea e del palco Regio, sulle eleganti decorazioni bene appropriate, sui dettagli architettonici, sull'armonia delle parti col tutto insieme di questo ben inteso stabilimento, e più di tutto tacerò sul meccanismo della lanterna a cristalli per servire alle rappresentanze diurne, opera che mostra l'ingegno, non del giovine Artista ma dello adulto e grave di esperienza, e solo mi limiterò ad aggiungere un pregio a questo leggerissimo meccanismo, che ad onta delle volgari dicerie attualmente sostiene una ben proporzionata e grandiosa lumiera a gas.

Detta lanterna è composta di sottilissimi cavalletti di ferro con puntoni e corde fra loro congegnate e poste in azione mediante compensatori verticali ed obliqui, i quali, in quella parte che opposta al palco scenico fanno semicerchio, si riuniscono al centro formando una raggera regolare — in quel centro l'Architetto ha combinato e riunito il massimo sforzo con armatura di taglie per l'elevazione e la discesa della lumiera, la quale agisce come se fosse affidata a robusto cavalletto di voluminosi travi. — Nè da questo solo meccanismo e gravata l'azione orizzontale della Lanterna, ma riceve altresì l'ossatura del velabro intelajato con tal solidità da permettere il transito sui regoli della propria armatura.

Questi lavori che illustrano l'arte nostra, sventuratamente, sono rari per penuria di occasione, per mancanza d'incoraggimento. — Sia lode e somma lode a quei magnanimi, che apprezzando il genio, somministrano generosi mezzi di distinguersi ai valenti Artisti; e questo tributo di giusta lode serva di incoraggimento all'egregio Console Rodocanacchi, che lasciando libero l'Architetto nell'esercizio della professione, ha conservato a Livorno un monumento d'onor patrio. — Sì; ripeterò ciò che nel 47 scrissi alla Deputazione dell'Impresa Patria, nel referire i guasti che alla Chiesa del Soccorso allora in costruzione cagionò il Terremoto del 46. — *Le belle Arti vogliono fiducia e libertà per giungere all'intento con sicurezza di successo.* È dimostrato, che *ovunque siavi* CHI MESTI IN COSE A LUI IGNARE, turba e sgomenta *l'artista direttore, ne inceppa il pensiero, ritarda e guasta le imprese, e ne aumenta il dispendio.*

Livorno 25 Febbrajo 1855.

Cav. Prof. GAETANO GHERARDI.

Questa lettera fu inserita nel Monitore in replica a quella del TRICCA, *che pubblicammo nel N. 1. di questo periodico.*

Nel N. 1. anno II del Giornale *Le Arti del disegno*, il sig. Angiolo Tricca dichiarandosi autore di un articolo, a cui riferivasi la mia lettera inserita nel *Monitore*

Toscano del 18 dicembre decorso, insiste nell' accusarmi [1] di aver cancellato nel restauro del Cenacolo di Fuligno alcuni accessorii, opera, per quanto esso crede, della mano che dipinse quel celebre affresco.

Ringraziando il prefato sig. Tricca di esser venuto incontro a me lealmente [2] io mi sento in obbligo di dargli pubblicamente quelli schiarimenti che in vantaggio dell'arte mi domanda [3] e mi affretto però a significarli che dopo esame coscienzioso e coi consigli non solo del meritissimo Commendatore Montalvo, ma del sig. Prof. Jesi, del Conte Della Porta e di altri egregi artisti da me consultati, io mi dovei convincere che il lavoro a tempera riscontrato nel suddetto affresco, non erano già ritocchi dell' autore del dipinto, ma sibbene restauri tentati in epoca di decadimento dell' arte, come ne era chiara prova la manica dell' avanbraccio del S. Bartolommeo, nella quale essendo alcune scrostature si erano queste ricoperte con due sole grosse pieghe a tempera invece di quattro che erano segnate al disotto con mano maestra. Altra conferma di ciò notai nella mano del S. Filippo posata sulla tavola, che aveva mozzo il dito mignolo pure della tinta di questa tempera, e nella testa di agnello quasi svanita che tagliava il braccio del Cristo già intatto e ben condotto sotto quella aggiunta di cattivo stile. Le pieghe dell' abito disegnate con cura ed a buon fresco nella piccola figura che era nell' orto, dimostrano pure che il manto soprapposto a tempera non entrava nel concetto dell' autore dell' affresco.

Questo fu quanto col consiglio di persone autorevoli credei dover fare nel restauro del Cenacolo. Forse avrei potuto anco togliere quello strato a tempera che ricopriva tutta la tavola; ma avendomi un chiaro artista di Roma fatto osservare che quella ricopritura per gli effetti del tempo armonizzava in qualche modo coll' insieme del dipinto, mi astenni scrupolosamente dal togliere in quella parte il ritocco a tempera, il quale forse velava alcuni accessorii che il lasciarli coperti nulla toglieva all' effetto semplice e grandioso dell' insieme.

L' affresco dopo il mio restauro stette per quattro anni esposto al pubblico, ed il disegno del Prof. Jesi fa testimonianza della sua approvazione al mio lavoro. Io non so se altri vi abbia o no posto mano negli ultimi tempi; ma consapevole del mio coscenzioso operare sono pronto di dare davanti all' affresco al sig. Tricca [4] o ad altro onesto artista che me ne richiegga, tutti quelli schiarimenti e quelle giustificazioni che mal si possono dare brevemente per iscritto.

La prego, sig. Direttore, a volersi compiacere d' inserire nel giornale da lei meritamente diretto, questa mia risposta al sig. Tricca, che essendo tutto quello che si possa dire per confutare ingiuste accuse, [5] sarà pur l' ultima che io porrò sotto gl' occhi del pubblico su questo argomento. [6]

Colgo l' occasione per dichiararmi con verace stima

Suo Dev. Serv. Ignazio Zotti.

Ci è sembrato necessario aggiungere queste note per ristabilire i fatti.
(Direzione)

[1] Il Tricca non accusò, espose un fatto.

[2] Questo avverbio contradice e distrugge l'epiteto d'accusatore addossato al Tricca.

[3] Nessuno domandò schiarimenti in vantaggio dell' arte; si voleva solamente avvertire il pubblico che la diversità cui poteva presentare il Disegno del Tricca raffrontato con l' originale non era una licenza poetica.

[4] Dobbiamo ripeterlo anche una volta, il Sig. Tricca non dimandava nè schiarimenti, nè giustificazioni: poco importava a lui se il Sig. Zotti aveva operato bene o male, col consenso o no di persone autorevoli; voleva soltanto fosse confermato quanto diceva su ciò che più non appariva nel dipinto originale. — Un sì del Sig. Zotti finiva la questione appena nata.

[5] Il Sig. Zotti bada a battere con le accuse; ma dove sono queste benedette accuse, nella lettera a cui risponde, no certamente.

[6] Dal momento che il Sig. Zotti conviene d' aver tolto quanto accennavasi in precedenza; il Tricca è sodisfatto e la questione cade da se.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

GIUSEPPE BONOLIS

La vita di questo artista è solenne documento di quanto valga la virtù del volere congiunta all' ingegno ed alla sapienza. Nel 1822 egli lasciava Teramo, sua patria, e si recava in Napoli; sospinto certo da segreto presentimento che gli annunziava la gloria de' sommi. Quivi giunto, incominciò a menare stentata vita, insegnando calligrafia; e tratto più da necessità che da spontaneo voto, studiò l' architettura. Ma la natura alfine vinse, ed egli abbandonò tutto per volgere le potenze dell' anima sua agli studi della pittura, alla quale sentivasi fortemente chiamato. E quantunque già fosse alquanto innanzi negli anni, pure tanto si adoperò, che in pochissimo tempo superò il fastidioso e malagevole studio del tirocinio. La modestia sua naturale non gli consentiva di menar vanto de' rapidi e straordinari avanzamenti che tuttogiorno egli andava facendo; laonde de' molti premi ottenuti dall' accademia napoletana di belle arti per dipinti esposti pubblicamente, egli non si valse a titolo di jattanza, bensì ad incitamento per andare oltre nelle vie della perfezione. Ed in vero, comunque il Bonolis fosse omai giunto alla pienezza delle sue forze intellettuali ed a conveniente maturità di studi, ciononostante, pensando le difficoltà dell' arte, non volle intraprendere veruno importante lavoro prima che non fossero trascorsi dieci anni. Durante i quali indefessamente egli andava accoppiando ai tecnici esercizi una lunga ed assidua meditazione delle opere degli antichi e delle ragioni più riposte e de' destini della sua nobilissima arte.

Quando credette venuta l' ora; dipinse la *morte di Abele* e l' espose nella pubblica mostra di belle arti in Napoli. Rappresentò Adamo compreso da spavento e dolore per la novità del misfatto e la perdita del prediletto figliuolo; dipinse Eva piena di sbigottimento e stupore innanzi a quello spettacolo, fin allora ad essa ignoto, della morte; e fu tale questa opera; che meritò le lodi di tutti coloro che desideravano la pittura tornata alle sue vere vie; e tutti presagirono il glorioso avvenire del Bonolis.

Dipinse poi l' *infanzia di Bacco;* ed innamorato dell' amenità di quel subbietto, dopo non molto volle condurre una terza opera, quasi compagna della seconda, rappresentando le nozze di quel Dio con Arianna. I due lavori furono stimati, come erano, di leggiadra composizione, bellamente coloriti e di corretto disegno. La real corte comperò i due quadri e ne decorò la reggia di Capodimonte.

Dalla lettura del Petrarca gli venne in pensiero tradurre in pittura la soavissima fra le canzoni di quel divino, *chiare, fresche e dolci acque.* E figurò Laura, la luce delle donne italiane, in atto di bagnarsi, tutta chiusa da un recinto ombroso di piante, mentre i fiori piovono caramente intorno alla bella persona, come il poeta ci ha lasciato descritto. Non può dirsi a parole la grazia e la gentilezza di questo lavoro. Il marchese Ala-Ponzoni volle acquistarlo per sè, e l' ottenne solo dopo molte istanze, avendo l' artista posto in esso tutto il suo cuore, nè voleva distaccarsene come dal prediletto figlio del suo ingegno.

Qui nomineremo alcuni altri lavori, solo perchè se ne abbia la memoria, i quali furono rimeritati di premi decretatigli da quell' accademia, e sono il *San Paolo, Solone nell' Areopago e Coriolano presso i Volsci.*

Per la Cappella domestica de' marchesi Tommasi di Napoli dipinse il quadro della Concezione. Si vede il Creatore in atto d' incarnare il concetto della redenzione umana. La figlia del suo amore, il vaso d' elezione che dovea contenere l' immortale suo verbo, si vede in forma di fanciulla di sovrumana bellezza, cogli occhi e l' anima assorti nel suo Fattore. Al basso del quadro sono gli spiriti maligni volti in precipitosa fuga al solo apparire di lei sulla terra. Una luce tutta celeste è sparsa su questo dipinto, ed empie i riguardanti di dolcezza ed ammirazione.

Condusse in tela il Bonolis un altro gran quadro, destinato per l' altare maggiore della cattedrale della sua patria. L' argomento del nuovo lavoro è san Bernardo, patrono di Teramo, che salva miracolosamente quella città dalle armi del conte di Acquaviva, il quale nel 1526 voleva soggettarla al suo feroce dominio. Vedesi nell' alto, di grandezza naturale, il santo in abiti pontificali, prostrato a piedi dell' eterna Vergine supplicarla per il suo diletto paese. La donna del cielo si volge al Cristo fanciullo che tiene fra le braccia, il quale con un cenno imperioso del dito comanda a' suoi angeli di sgominare l' oste del malvagio barone. Nel basso vedesi in piccole dimensioni la minacciata città, sulle cui mura appariscono, secondo la leggenda, due figure gigantesche e soprannaturali, una bianca a piedi, l' altra rossa a cavallo, le quali correndo rapidissimamente mettono lo sgomento negli assalitori e li volgono in disordinata fuga. Unisce le due parti della composizione un angelo tremendo, che scende dal cielo come fulmine brandendo una spada di fuoco. Quanti e quali sieno i pregi di questa pittura ognuno può da se argomentarlo, considerando l' indefesso studio dell' artista ed il suo continuo progredire verso l' eccelleza. Composizione, disegno, colorito, condotta, tutto può dirsi perfetto in questo lavoro; nè lascia a desiderare altro che una maggiore robustezza di fare, quale il subbietto richiedeva. Ma pure, malgrado, questa mancanza, tale riuscì l' opera, che Napoli non solo, ma Italia tutta potrebbe gloriarsene. Con lodevole intendimento, il Bonolis volle far dono di quella sua fatica alla cara sua patria, come documento della memoria e della carità santissima ch' egli di essa nutriva. In compagnia di alcuni suoi alunni l' artista istesso recò la tela a Teramo, dove egli, nelle pubbliche feste di che l' onorarono e nella schietta manifestazione della gratitudine de' suoi concittadini, godette pienamente il meritato trionfo.

Altra gloria del Bonolis fu la sua fiorente scuola. Egli insegnava la pittura diversamente dagli altri. Meditando tutta la sua vita il senno artistico de' greci, credette aver trovato il modo che quelli avevano adoperato per toccare tanta eccellenza, e questo modo ordinato a metodo era la regola del suo insegnamento. Non è a dire la costante e paziente e saggia sollecitudine che egli aveva degli alunni; i quali venerandolo come maestro l' amavano come amico. E così passava la sua vita fra il dipingere, i libri, gli alunni e le cure della numerosa sua famiglia. Certo fu danno irreparabile che la morte troncasse tanta operosità e tante speranze.

Parliamo ora dell' ultimo suo lavoro. Modesto e dignitoso, e d' un' indole tutta casalinga, non cercò mai il favore de' potenti, nè desiderò gli onori; e pure vennero essi a trovar lui, attirati dalla luce di tanto valore. Il re di Napoli gli allogò una gran tela, dove fosse effigiata la rinunzia che don Federigo di Aragona fece della corona napolitana, che i baroni congiurati contro Alfonso gli offerivano, come si legge nell' aureo libro del Porzio. Meditò il Bonolis lungamente questo malagevole subbietto, e ne fece il bozzetto. Ma poi il dipinto, invece delle grandi proporzioni in cui doveva essere prima condotto, fu voluto a figure terzine. Ciò non poco svogliò l' artista, che si vide costretto a chiudere in angusti limiti il vasto concetto che aveva già formato. Nè per questo il quadro, da quel che si vede, sarebbe riuscito men buono; ma la morte sopravvenne e rimase incompiuto.

Non minor pregio del Bonolis fu la perfezione de' suoi ritratti. Ne' quali, oltre

la intera somiglianza agli originali, è pure l'anima di questi, che li fa parere persone vive. Moltissimi furono i ritratti da lui operati, fra' quali giova nominare quello della marchesa Tommasi di Napoli di tutta la persona, quelli delle principesse greche Ypsilanti e Cantacuzena, del principe Ghiga di Moldavia, di Miss Raphaeli e della marchesa Filiase, che furono i più generalmente conosciuti ed acclamati. E verrà tempo in cui forse queste opere minori del Bonolis si ammireranno come monumenti di arte, nel modo istesso che oggi come tali ammiriamo i ritratti de' pittori del cinquecento.

Queste furono le opere di pennello del Bonolis; e certo sono molte, chi voglia considerare ch' egli incominciò gli studi dell' arte a trent' anni quasi, e morì a cinquantuno.

Immaturamente morì, il giorno 2 aprile del 1851, dopo breve malattia di tifo, nel vigore dell' età e dell' ingegno, quando avrebbe avuto ancora per anni forza e lena a produrre; quando avea finalmente vinti gli ostacoli che la materia pone alla libera manifestazione de' concetti della mente, quando insomma era giunto a trovare il possibile equilibrio tra idea e forma.

Abbiamo del Bonolis due scritture stampate, l'una delle quali è una proposta di riforma degli studi pittorici, presentata alla commissione istituita in Napoli nel 1848 pel riordinamento delle scuole di belle arti; nella quale molte savie cose diconsi con pura lingua e corretta elocuzione; l' altra poi, venuta a luce dopo la sua morte, è un trattato dell' arte pittorica, e contiene utilissimi precetti riguardanti sì la parte tecnica che l' estetica; i quali chiaro dimostrano come egli ebbe meditato e speculato sulle parti più sublimi e sul vero senso dell' arte sua. Voglia il cielo che il suo esempio valga di sprone ai pittori, acciò meglio curino la loro letteraria educazione. Perocchè sarebbe necessaria cosa che rifiorisse quell' antico costume, che i pittori avevano di dettare essi medesimi scritture intorno i punti più importanti della pittura.

Il Bonolis, per la sua indole placida ed amabile, non ebbe la poesia degli arditi concetti e del vigoroso comporre; ma valse maravigliosamente a trattare i subbietti leggiadri e graziosi. Questa sua indole istessa faceva che tutti lo amassero cordialmente; e quando la sua spoglia fu condotta all' ultima dimora terrena, più di cinquecento persone in lutto l' accompagnarono lungo le vie per le quali procedevano l' esequie. I suoi alunni (alcuni de' quali, se non fosse stato impedito, volevano adempire il pietoso ufficio di portarne il feretro sulle spalle) promossero una *soscrizione* per elevargli nel camposanto di Napoli un modesto monumento che stesse testimonio del loro affetto e del loro dolore; l' architetto Ulisse Rizzi ne ha dato il disegno, e lo statuario Pasquale Ricca ha già condotto in marmo il busto del lagrimato maestro.

Egli ora fruisce eternamente quel Bello, per rappresentare il quale tanto si affaticò nella vita mortale. Faccia Dio che gli artisti italiani tutti somiglino a lui ed a' pochi della stessa eletta tempra.

Napoli, Decembre 1854.

GIUSEPPE SESTO-GIANNINI.

Le Direzioni dei diversi giornali Italiani sono pregate di riprodurre il seguente Avviso.

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

La Direzione della Società Promotrice, in rettificazione di alcuni annunzi o prematuramente o erroneamente dati da vari Giornali, crede di dovere avvertire che gli antichi oggetti di Belle Arti non vengono esposti nelle sale della Società sotto il nome di un autore qualunque, se non dopo essere stati giudicati degni di ammissione da un Comitato Artistico a ciò destinato, e non sono accettati che per semplice esposizione, essendo anzi ogni cooperazione della Società nella vendita de'medesimi espressamente vietata dai veglianti statuti. *Il Segr.* E. RUBIERI.

AVVISO AGLI ARTISTI

Paolo Feroni incaricato dal Consiglio Dirigente la Società degli Ospizi Marini, di raccorre dagli Artisti opere loro, per quindi dal ritratto di queste concorrere alla formazione di quel Patrimonio che deve con i suoi frutti provvedere di Bagni marini li scrofolosi indigenti, nel mentre che rende distinte grazie a tutti coloro che hanno non solo aderito all' invito, ma già inviato il richiesto dono, onde potere con una qualche sollecitudine render conto al Consiglio del suo operato presentando una prima raccolta di oggetti, invita tutti coloro che hanno aderito, a volersi sollecitare nell' invio, e quelli che non hanno ancora risposto all' invito a dare una replica all' invito medesimo.

La Direzione del Giornale richiesta d' inserire l'avviso suddetto non solo vi ha aderito, ma raccomanda agli artisti tutti di portare il suo obolo a questa oramai anche da Lei [1] riconosciuta bellissima istituzione, molto più, che è così nobilmente chiesto, ricercando soltanto da ognuno una frazione di quel Patrimonio sublime, datogli dalla Provvidenza, del proprio sapere.

[1] V. *Bullettino delle Arti del Disegno* Anno I N. 29.

FIRENZE — *Razionalità Geometrica della Pianta e Alzato, del Tempio di S. Maria del Fiore, oggi Duomo di Firenze, secondo il concetto di Arnolfo, ora per la prima volta trovato e dimostrato scientificamente dall'Architetto-Scultore P. Pompeo Faltoni. (Calcografia Paris Firenze)*

Sotto questo titolo ha reso di pubblica ragione l'Artista Faltoni la scoperta che oggi pel primo egli ha fatta del come l' immortale Architetto Arnolfo di Lapo concepisse lo *spartito* in genere del Duomo di Firenze. Per mezzo di questa importantissima scoperta, senza consultare autori che fin qui abbiano illustrato la insigne Cattedrale, si può da chiunque con la suddetta Razionalità geometrica disegnarne architettonicamente la pianta.

NOTIZIE

TORINO, 23 Gennaio. — Gli Azionisti pel Monumento Alfieri adunati in una sala dell'Accademia filarmonica confermarono prima di tutto in carica la Commissione antica già designata per curarne gli incumbenti preparatorii.

Quindi conferì ad essa pieni poteri per darvi esecuzione e compimento, mandandole però di subordinare tanto nella scelta del modello, quanto in quella del materiale non che per le condizioni da contrarsi coll' Artista e pel sito più proprio in cui deggia il monumento elevarsi, di subordinare il suo voto al consiglio di capacità tecniche e speciali, che formeranno come un giurì d' arte per la commissione medesima.

Questo Consiglio, o giurì fu concordemente eletto nelle persone dei signori marchese Alfieri di Sostegno, cavaliere Massimo d'Azeglio, Valerio Lorenzo deputato, professore Airenti, Palagi-Palagio scultore, Dorna ingegnere d'Asti.

Occorrendo al Consiglio un segretario, il signor avvocato Felice Pia già relatore della Commissione offre liberalmente l' opera sua.

La Commissione, sentito il Consiglio, ha la facoltà sia di promovere sul modello che avrà l'onore della scelta, quelle modificazioni che si ravviseranno opportune, sia di adottare quell' altro nuovo abbozzo che le potrà essere suggerito come meglio conferente allo scopo.

Fatto lo spoglio dei fondi, si trovò un deposito di lire 28,001 78, oltre lire 225 da incassare.

In vista di questo fondo in verità un poco scarso per la grandezza del soggetto, la Commissione eciterà entro e fuori del Regno nuove soscrizioni al Monumento, inviterà gli Azionisti in ritardo a versare le quote, e ricorrerà al Municipio per nuove largizioni, e per la libera disponibilità di quel pubblico sito, che sarà scelto a teatro del Monumento. (*Astigiano*)

MILANO — Il signor Barezzi va innanzi molto bene col suo restauro della Cena di Leonardo: e l'Accademia di Belle Arti ha nuovo motivo di rallegrarsi del felice tentativo che ha fatto. Diversi esperimenti, prima d' ora, allo scopo di recuperare quella gemma preziosissima della pittura Italiana avevano avuto un successo infelice. Oggi il signor Barezzi risponde in maniera soddisfacente allo scopo, e tra breve molte bellezze della *Cena* che si erano sottratte agli sguardi dell'osservatore, vi compariranno in tutta la loro vivezza ed integrità. Il segreto del Sig. Barezzi sta nel consolidare le parti più fragili della superficie, per poi col mezzo di agenti chimici richiamare al di fuori i colori internati.

— Il pittore Giuseppe Bertini ha esposto nel suo studio sei nuovi vetri da lui dipinti per la Chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma. Essi rappresentano, *San Vincenzo Ferrerio, San Domenico*, le *Sante Caterina da Siena* e *della Ruota* e il *Pontefice Pio V.* Deve lodarsene il disegno castigatissimo, i colori armonizzanti e vivaci, e quell'arte stupenda per cui il giovane pittore seppe conciliarsi l' ammirazione di tutti alla Esposizione Universale di Londra. (*Annot. Friul.*)

POSSAGNO — Non dee tacersi della donazione fatta fin dal 30 decembre 1854 da Monsignor Sartori Canova al comune di Possagno di alcune terre della casa e della intera raccolta di opere in marmo, gessi, modelli, dipinti, stampe, libri, medaglie ed altro, che erano del suo defunto fratello il famoso scultore salutato comunemente col nome di Fidia moderno. Una commissione, giusta le disposizioni del generoso donatore, dovrà vegliare la conservazione e custodia di tutte queste cose appartenute ad Antonio Canova, e a tale oggetto son destinate le rendite de' fondi donati. — Per tal modo a Possagno non sarà mai tolto niente di quello che fu di tanto suo cittadino.

SVIZZERA — Sulla cima del Belberg, montagna vicina a Losanna si è scoperto un tesoro di medaglie interessanti e perfettamente conservate, romane e celtiche. E si pare che risalgano a' tempi di Giulio Cesare. Fra le celtiche havvene una con la iscrizione *Santonos*, moneta del popolo di Santone che abitava al settentrione nella Garonna, dove gli Elvezi, come scrive Giulio Cesare, volevano penetrare. (*Omnibus*)

Bibliografia

IL CAMBIO DI PERUGIA

CONSIDERAZIONI STORICO-ARTISTICHE PER L' AB. RAFFAELLO MARCHESI

Un vol. in 8. gr. di pag. 408. Edizione eseguita con ogni cura e finitezza tipografica dalla Tip. Aldina sotto la Ditta F. Alberghetti e C.

In due parti è divisa quest' opera: la prima comprende ciò che alla storia, la seconda ciò che all' arte si riferisce. Messo in qualche luce il punto storico dei collegi delle arti, istituzione importantissima nel medio evo, cardine e fondamento d' ogni municipale potenza a quel tempo che le città italiane per la più parte reggevansi a stato popolare, si discende a parlar più di proposito dei medesimi collegi in Perugia, e più particolarmente del collegio del Cambio. Appresso, detto della sua Udienza, e di Pietro Perugino che questa ornò di nobilissimi affreschi, si chiude la prima parte con una serie di note e documenti a illustrare o confermare qualche passo del testo. Seguita poi la seconda parte: dove fatte in prima alcune generali considerazioni sopra ciascun dipinto in particolare, per ultimo si discorre alquanto della ragione filosofica dei medesimi, toccando singolarmente della unità nella finale intenzione dell' artefice. Finalmente si dà un cenno storico e artistico anche intorno ai dipinti della Cappella attigua alla Udienza, spettante allo stesso collegio del Cambio: e con qualche altro corredo di note e documenti si pon fine al libro, il quale a coloro massimamente che alla storia e all'arte patria pongano affetto, con riverente fiducia si raccomanda.

Nel prossimo numero pubblicheremo la Biografia del Prof. Nenci che abbiamo già in pronto — come pure una rivista critica sul quadro del Prof. Servolini.

FIRENZE — TIP. MARIANI G. MARIANI AMM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 10 7 Marzo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*

Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dell' Intima Relazione delle Arti colla Storia e Civiltà dei Popoli. — Schizzo sulla vita dell' Artista in Roma. — Un quadro attribuito al Baroccio. — Galleria Storica. — Cenni Biografici su Francesco Nenci. — Bibliografia. — Officio Franco-Italiano.

DELL' INTIMA RELAZIONE DELLE ARTI

COLLA STORIA E CIVILTÀ DEI POPOLI [1]

Le arti che si dicono belle per eccellenza e sono la manifestazione più viva dei pensieri e degli affetti di un popolo, come quelle che meglio s' informano della religione, dei costumi, della sapienza dominante, mi sembrano, uditori rispettabili, le più acconcie a darci la storia genuina della civiltà e condizioni tutte di una nazione. E mi pare cosa strana che coloro i quali vogliono darci contezza delle origini, dei progressi, delle decadenze di un popolo, abbiano a trascurare lo studio dei monumenti artistici, i quali con un linguaggio eloquentissimo ci svelano secreti rilevanti, ci pongono davanti agli occhi le generazioni che furono e c' insegnano a giudicarle come se vivessimo ancora in mezzo a loro. Prescelto io, sebbene immeritevolissimo, o per dir meglio costretto dalla squisita cortesia degli onorandi miei Colleghi a parlare in questo giorno solenne, sacro alle divine arti del bello, non altro può il mio povero ingegno e la debole mia voce se non unirsi con Voi a celebrare la grandezza di queste Arti cotanto insegnatrici delle istorie dei popoli che sono della loro civiltà indice e misura. Nello sgomento con che mi si affaccia l' officio di pubblicamente favellare, in mezzo a questa elettissima udienza, in questo giorno solenne mi conforta la benevoglienza vostra, e l' ardente amore che sento per le arti appo i discreti mi scusa.

Più di scritti volumi, ove solo trovi memorie delle altissime gesta, le reliquie delle arti parlano l' indole, il costume, l' intimo senso de' vetustissimi tempi. Diviniamo or noi più che intendiamo veramente la lingua degli avi nostri, che la prepotente vittoria attrasse e confuse nell' aureola del vincitore; ma in quelle pietose necropoli, le arti, che parlano l'inestinguibile comune unico linguaggio della culta umanità, ci narrano gli affetti, gli usi, le cure, i pensieri che si agitarono in queste terre or sono tanti secoli. E correte le disparate parti del globo da per tutto troverete che i monumenti delle arti rosi e quasi distrutti dal tempo, tuttavia spandono luce brillantissima nella istoria e ci additano abbastanza ove la potenza di alcuni popoli, ove la grossolana rozzezza di altri, e le religioni, le costumanze, le posture di città importantissime, le tradizioni insomma più vive e più vere del genere umano. E volesse Dio che uno scrittore filosofo e severo ne facesse base ad una storia di tutta intera l' umanità, storia che sarebbe tanto più pregevole perchè fondata nei fatti vivi e non nelle ipotesi e nelle chimere!

E per discendere a particolari: di quanto vantaggio non sono i dipinti geroglifici americani dai quali rileviamo l' origine persino di quei primi abitanti, che ci sono presentati in alto di attraversare l' oceano? Questo documento segnato in quei rozzi geroglifici di quante storiche illazioni non è fecondo! — L' Asia, la culla dell' umanità, ci custodisce, dopo tanti secoli, lungo le sponde dell' Eufrate le reliquie dell' immensa Babilonia, superba capitale di Semiramide, presso cui ci parlano pure di quei remotissimi tempi i colossali avanzi della torre babelica. E la famosa Troia, il cui eccidio ispirò la più grande delle epopee, mostra, colle sue or discoperte ruine, non essere una favola gli omerici racconti. Le mura di Tebe conservano scolpita la storia dell' antico Egitto, e coll' opera dell' animoso nostro Belzoni le gigantesche piramidi ci svelano misteri ignoti agli stessi abitatori di quelle regioni. A che parlarvi io della Grecia se le sue artistiche meraviglie, che ci dipingono al vivo il popolo più colto della antichità, furono sempre tanto cupidamente cercate, che la forza de' potenti le rapì dal terreno natio per farne ornamento alle sue vittorie (non dicevoli certo per l' umano sangue versato;) ed oggi il calcolatore Britanno svelse i bassorilievi del Partenone, perchè allo straniero, che invano cercava il bello sotto quel cielo nebbioso, neppure questo adescamento mancasse? Riporterò più volentieri lo sguardo sopra questa nostra terra che privilegiata sembrò da natura perchè le arti, diversamente dalle altre sue glorie, vi regnassero eterne a narrare le infinite vicende che l' agitarono. A Roma i monumenti superstiti ci fan testimonianza della potenza di quel popolo signore del mondo, e non solo ci narrano le sue glorie portentose e le pubbliche e domestiche costumanze, ma se nella solitaria notte ci accostiamo a quei maestosi avanzi, ci sembra svanire l' intervallo dei secoli e quasi vedere le venerande ombre degli Scipioni, dei Tullii, dei Cesari. — La bollente lava, il lapillo e la cenere che vomitò sotto gli occhi di Plinio la mai non estinta voragine del Vesuvio, seppellivano due magnifiche Città e con esse molti artistici monumenti, che ridonati alla luce e osservati con senno e con severa critica, meglio di qualunque volume rispondono della storia di diciotto secoli innanzi a noi. Bronzi con isquisita maestria condotti; pitture rappresentanti battaglie, matrimoni conviti, teatrali spettacoli; utensili domestici, le cui forme sì pregevoli oggi si imitano dai più valenti artefici d' Europa; gemme incise con rara perfezione non possibile senza l' aiuto della lente (benchè si voglia l' invenzione degli occhiali nel XIV secolo); tutto insomma ci parla di que' tempi memorandi; e se le ossa di quei miseri coperti da tanta sciagura fossero rivestite d' anima e di polpa, nulla mancherebbe alla vita intera di Ercolano e Pompeja. Prima della Romana, altra gente gloriosa diè rinomanza all' Italia e lasciò monumenti splendidissimi e nella Magna Grecia, e nella Sabina, e nell' Umbria ed in questi nostri colli che furono Etruria, ove sorvive la maestria delle arti di quei popoli, la cui istoria più o meno involta nelle tenebre, tiene in forse, non dirò se la civiltà italica fosse contemporanea, ma alla Greca anteriore. Nè questo mio giudizio è privo di fondamento, poichè ingegni valorosi hanno dedicato i loro studi a dimostrare vera la sentenza, nè per esagerato amore alla terra che ci dette i natali io la venero, poichè so che le grandezze degli avi non sono glorie dei posteri, e che quanto quelle furono maggiori, altrettanto è più di vergogna a non imitarle; bensì è debito mio onorare le arti a questo segno che per loro la gloria più bella può essere rivendicata ad una nazione.

(la fine nel prossimo numero)

[1] Questo discorso fu letto dal Conte Reginaldo Ansidei Vice-Presidente della Pontificia Accademia di Belle Arti in Perugia, in occasione di solenne distribuzione di premj. La importanza dei veri dimostrati in queste pagine, ci ha spinto a riprodurlo nelle nostre colonne; ed in far ciò, porgiamo i nostri ringraziamenti all' egregio autore per avercelo cortesemente permesso. D.

FANTASIE ARTISTICHE

Schizzo sulla vita dell' artista in Roma.

Bella è la vita del giovane artista fra le maraviglie di Roma; ma nessuno può immaginare le sue emozioni, allorchè vi giunge per la prima volta. Oh quanto sono profonde! quanto soavi! Forse egli è uno straniero venuto dal freddo e nebbioso settentrione; forse egli avrà attraversato i mari o le Alpi, e colla divozione del pellegrino si è recato alla città eterna. E forse egli ha fissato la sua dimora sul colle Pinciano, dove appena trovi una casa, che non sia abitata da artisti esciti di lontane regioni. La stessa camera in cui vive fu il soggiorno di artisti fino da' tempi antichi. I loro nomi cuoprono le pareti... forse qualche ricordo del loro ingegno si vede in un rozzo schizzo sopra una parete: sopra un uscio o sopra uno scuro di finestra sono forse un' iscrizione ed una data appena leggibile. Queste cose, infiammando la sua immaginazione, gli rendon sacro quel luogo; e quei nomi, sebbene di persone da lungo tempo trapassate, destano belle memorie nella sua mente.

In quella calda latitudine egli sorge con l'aurora, che spunta brillante sulle gocciole della rugiada. I vapori notturni, a poco a poco si allontanano, stendendosi sulla Campania verso il mare. Se si affaccia al balcone e guarda, vede al di là delle bianche strisce di que' vapori il mare azzurrino e tremulo di Ostia. Il sole s' innalza raggiante sopra il Soratte, sopra quella sua prediletta montagna, comecchè ivi non gli si erigano più altari come una volta. Di faccia l' antica abitazione de' Claudi Lorrain getta la sua lunga e bruna ombra nel cuore di Roma moderna. La città giace tuttora nel silenzio e nel sonno, ma sopra i suoi neri tetti più di dugento campanili sono indorati dai primi raggi dell' astro sorgente. Ma ecco che le campane cominciano a spander per l' aria le divote armonie del mattino; e l' artista, mentre porge l' orecchio allo squillo de' sacri bronzi, riflette ancora che in ognuna di quelle chiese, locato forse sul maggiore altare, è appeso un quadro di qualche famoso pennello. La sublime eccellenza di quel dipinto si frappone tra lui ed il cielo, sicchè non può pregare, ma solo ammirare.

In mezzo alle grandiose opere di arte, per le quali Roma è sì celebre, egli passa l' intera giornata; ma più che altrove si ferma spesso in S. Piero e nel Vaticano. Su per le vaste scale di marmo, pel corridojo del Chiaromonti, pe' vestiboli, per le gallerie, per le camere egli passa come per un sogno incantevole. Que' luoghi son tutti pieni di busti o di statue ammirabili, ed abbelliti di stupendissimi affreschi. Oh qual forza e qual venustà in quelle figure, qual magistero di colorito, qual sapienza di componimento! Quai gloriose creazioni della mente umana! E nell' ultima camera sorga, solo ed imponente sul suo piedistallo, l'Apollo trovato ad Azio in attitudine pieno di dignità con volto nobilissimo, simile alla vita, umile alla divinità.

Il giovine artista, ammaliato da que' prodigii, s' avanza poi nelle camere dei pittori, ma non ne varca la seconda, perchè in mezzo a quella stanza una vasta pittura sta sul cavalletto, quasi non finita, sebbene più di trecent' anni fa il grande artista le desse l'ultimo tocco, e poi gettò via il pennello per sempre, lasciando questa ultima benedizione al mondo. È la Trasfigurazione del Cristo, dipinta da Raffaello. Un fanciullo non guarda le stelle con maggior meraviglia che il pittore questo quadro. Egli comprende quanti anni di studii sono in quella divina opera. Egli comprende la difficoltà del sentiero che mena a quella perfezione, verso la quale ha mosso egli stesso alcuni primi passi. Sta assorto in estasi di maraviglia, e va immaginando l' ora solenne quando quella larga tela fu prima preparata e distesa sul telajo, e Raffaello le stava davanti, e gettava i primi colori, e vedeva nascere ad una ad una quelle figure alla vita, e mirava con sorriso di compiacenza la propria opera. Ma ricorda anche l'ora quando, compito il lavoro, cadde il pennello dalla mano moribonda del pittore, ed i suoi occhi si chiusero per aprirsi ad una trasfigurazione più gloriosa, e quando il morto Raffaello giaceva sul feretro nel suo studio davanti a quella maravigliosa dipintura, più glorioso del conquistatore sotto alle bandiere ed agli scudi gentilizii de' suoi funerali.

Tali vedute e tali pensieri oh quanto commuovon l'animo ed il cuore del giovine artista! Ed allorchè si strappa da quel luogo ed esce all' aria aperta il sole già volge al suo tramonto, e le grigie rovine d' un mondo antico lo ricevono. Dal palazzo de' Cesari ci volge l' occhio al Foro ovvero al Colosseo; oppure sta contemplando all' occidente l' ultimo raggio del sole, che percuote l'Arcangiolo di bronzo, il quale torreggia sulla tomba di Adriano. Così egli passeggia tra le rovine d'un mondo artistico. Le stesse campane, che gli mostran la strada verso la sua casa, ardono davanti a qualche immagine della Vergine, dipinta o sculta maestrevolmente. Qual maraviglia, le magiche visioni lo visitano anche nel sonno, e se un sogno gli sembra la intera vita?... Qual meraviglia, se con cuore febbrile e mano veloce egli tenta di riprodurre queste visioni nel marmo o sulla tela?....

LUISA GRACE.

UN QUADRO ATTRIBUITO AL BAROCCIO

Troviamo nel 2 Numero del giornale inglese *The Artist* pubblicata la seguente lettera scritta dal Sig. Amalfi al Direttore di quel periodico. La diamo qui tradotta, nella fiducia di far cosa gradita ai nostri lettori.

SIGNORE

Nel visitare la Galleria nazionale, scopersi che il quadro rappresentante la *Sacra Famiglia* del Baroccio e conosciuto col nome di *Madonna del Gatto* è dipinto sulla carta e questa è tirata sulla tela. Quello che avanzo può riscontrarsi dalle rughe prodotte dalla carta sotto la pittura calcinata dalla vernice; in oltre la giunzione della carta è visibile in alto e in basso della pittura, a sinistra in prossimità della cornice, il listello, della quale, non cela l' incollatura.

Non sono d'opinione, che questo quadro sia il citato da Belloni ed altri scrittori come generalmente si vuole, dipinto per il Conte Brancaleoni poichè, se non m' inganno, questa ultima pittura fu eseguita sopra un imposta e d' altronde la descrizione non corrisponde esattemente a quella del quadro in discorso. Baroccio, se dobbiamo credere ai suoi Biografi, costumava preparare un cartone della dimensione stessa del quadro che voleva dipingere; ne riportava quindi l' abbozzo sulla tela; ed io ho veduto ultimamente a Londra in una collezione, il cartone originale della Madonna del Gatto del Baroccio che è della grandezza medesima dell' originale.

Ho fondata ragione per attribuire il quadro della Galleria Nazionale a Francesco Baldelli, nipote e scuolare di Baroccio, che imitava esattamente la maniera del maestro.

Londra 22 Gennajo 1855.

GALLERIA STORICA

GELONE AD IMERA

Signor Jacopo Cavallucci

Egregio pensiero è il vostro di esporre alcuni soggetti degni d' esser trattati pittoricamente; ed è ricambio d' ufficii non insolito tra le Arti e il sapere. Se non che parmi che questa serie di temi riuscir debba più utile ove preceduta da cenni che rivelino la mente di chi li propone: criterio utile sempre, indispensabile oggi che non accade dare un passo senza che un sofisma, più o meno abbarbicato nell' universale, non ingombri la via del critico e dell' artista.

So che, così facendo, non può non toccarsi a una quistione vitale all' Arte: onde poche parole potrebbero parere strane per singolarità, molte nojose per lunghezza. Comunque sia, dirò quanto mi parrà indispensabile, non foss' altro, a giustificazione d' alcuni soggetti che, seguendo l' invito vostro, verrò proponendo.

E perchè la giustificazione abbia donde muovere comincerò dal profferire un *paradosso*, che farà per lo meno sorridere molti.

Il primo tema ch' io vagheggio riportasi all'anno 1.° della 75.ª Olimpiade, 480 anni avanti l'era volgare. « Misericordia! un soggetto classico! Eroi greci o romani! « Questo sì che si chiama progresso dell'arte! Ricacciarla al Mengs ed al Winkelmann! » Queste e forse più acri parole io prevedo; e so che non è dato oggi toccare canoni artistici senza o aderire a chiusi occhi, o contraddire, al fondamentale da cui tutti derivano.

Fra gli altri assiomi che vennero all' Italia da oltralpe per insegnarle che la nuova civiltà è tutta cosa da Goti, v' ha questo: che, come fuvvi un' arte *pagana*, oggi v' ha un' arte *cristiana*. I distintivi dell' una e dell' altra a me, ignaro del gergo, non fu dato appurare. Vi fu chi disse essere proprio carattere della prima la bellezza della forma esteriore; dell' altra la bellezza morale. Altri fantasticò nell' una tipo fondamentale l' *unità*, nell' altra la *varietà*: donde la filiazione de' sistemi che sostituiscono la *cronaca* all' idea, il *grottesco* all' armonico. Senza tormentare il cervello a volere intendere l' inintelligibile gergo, prenderò l' assioma quale trovasi passato nella comune maniera d' intendere; e credo non errare dicendo, che oggi i più degli artisti e de' critici stimano Arte cristiana e moderna quella che prende a subbietto fatti e idee dell' epoca cristiana e moderna, e viceversa. Da indi il dovere che credono doversi imporre i presenti artisti di non trattare che subbietti delle età cristiane.

Questa limitazione de' temi ideali e storici è logica? È consentanea ed utile allo scopo che l' Arte si prefigge, o dovrebbe prefiggersi? — A me pare di no.

Ma, qual' è lo scopo dell' Arte? — Si attenti chi può di rispondere a questa inchiesta; ma finchè una soluzione logica e ineluttabile non prevalga è fatale necessità che non un solo degli assiomi dell' Arte sfugga alla universale incertezza ch' è retaggio dell' età nostra.

Eliminando la vitale quistione, dirò, che, qualsiasi lo scopo dell' arte e i mezzi perchè lo consegua, quella limitazione è: o inutile, o dannosa, o assurda, e mal fondata sempre.

Comunque si voglia considerare lo scopo dell'arte è innegabile, che i fatti e le idee, che l' artista vuole ritrarre o esprimere nell' opera sua, non hanno un valore assoluto, ma sì quello che dà loro l' artista che li concepisce, il pubblico che li risente. Se questo assioma avesse bisogno di prova, non chiederei altro se non che chi lo nega osservi il modo come un *identico* fatto, storico o tradizionale, venne rappresentato e risentito dagli artisti e dal pubblico di età e paesi diversi.

Secondo i greci *verissimo* era l' Achille d' Omero; *verissimo*, secondo i romani, quello che a brevi e larghi tratti dipinse Orazio; e così *verissimo* pe' francesi di Luigi XIV l' imparruccato e sdolcinato Achille della scena francese. E quel tipo, unico di nome e di relativo effetto, in tanto serbava nelle varie età e paesi la sua eguale efficacia morale ed estetica in quanto nel concepirlo gli artisti lo ravvisavano sotto quelle forme che, dato il sentire e l' intendere delle età loro, valevano ad ottenere lo stesso relativo effetto morale ed estetico. — Ma non vi fu un vero Achille? — Forse sì. Se esso ebbe ed avrà sempre per la scienza storica lo stesso valore è quistione molto ardua; so certo però che, per l' arte, esso non può serbarsi lo stesso se non mutando forme al mutare di civiltà. Ciò che d' immutabile è in lui è una idea relativa, ed è quella per la quale quest' ente è trapassato di generazione in generazione. Il concetto del *valore indomabile* e della *facile ira*: ecco ciò che costituisce la realtà, la verità di questo ente storico o tradizionale. Le forme morali e fisiche in cui questo valore indomabile e questa facile ira si estrinsecano sono, e debbono essere per necessità, mutabili, come mutabile è il sentire e l' intendere degli artisti che in varie epoche vorranno rappresentarlo e del pubblico su cui quelli si proporranno d' agire. Chè se sul teatro romano presenterete Achille colle forme che gli diè Omero, ai severi Quiriti riuscirà ciarliero e millantatore; se a' francesi di Luigi XIV, parrà ispido, e rozzo, e basso più che beceajo: e agli uni e agli altri sparirà il concetto fondamentale del valore e della nobile ira che esso era destinato ad esprimere; e così, per una estrinseca identità, avrete smarrito la intrinseca, per una supposta verità di forme, perderete la verità del concetto, quella appunto per cui quel carattere ha valicato i secoli, ed è destinato a correr con essi.

Ond' è che, tutto raccolto, può dirsi: i fatti storici non avere valore, nell' arte — e forse in tutto — se non in quanto racchiudono una idea; e la storia e la tradizione essere un Dizionario d' idee e di tipi, anzichè una serie di novelle e fantocci, sollazzo de' curiosi e balocco degli occhi.

Considerata la Storia per l' arte sotto questo punto di vista — e a me par l'unico — riesce incomprensibile la esclusione degli antichi soggetti; e fa pietà il pensare la grande importanza che i pedanti a casacca romantica vennero attribuendo alla vantata rivoluzione onde vollero imprigionare la poesia e tutte le arti nella cella del frate e nel merlato castello, e circoscriverla a quanto si genera o riesce negli ordini clericali e feudali.

So, gentile signore, ch' io tocco a vitali quistioni, e accenno più che non provo. Ma voi mi chiedeste un tema pittorico, e non vorrei darvi una lunga, e forse nojosa dissertazione; e la già fatta è soverchia agli acuti d' ingegno: sarebbe inutile a' ciechi dov' anche si producesse a un volume.

Però senz' altro esporrò il soggetto che parvemi degno d' ispirare un artista.

Nel giorno istesso in cui Leonida e i suoi spartani operavano il miracolo delle Termopili, trecentomila affricani, guidati da Amilcare a invadere la Sicilia, erano rotti e vinti nelle campagne d' Imera da cinquantamila siciliani, condottiero Gelone. Oltre centcinquantamila prigioni, duemila navi da guerra e tremila da carico arse e distrutte resero splendida e campale quella vittoria. E la vinta e atterrita Cartagine implorò pace dal vincitore; e Gelone accordolla, ponendo unico patto « ch' ella smettesse il costume d' immolare vittime umane a Nettuno. »

Non so quel che si voglia altri dire quando parla di subbietti propri dell' Arte cristiana e moderna; ma so che non è civiltà al mondo che non rimanga vinta alla nobiltà di quel tratto.

E vi fu un Legato apostolico che, chiesto di quel che s' avesse a fare contro i vinti d' una città cristiana, e come nell' assalto distinguere dagli eretici gli ortodossi, rispose: Uccideteli tutti; Dio scerrà i suoi!

Certo è tipo anco questo, e degno dell' arte. Ma e non indegno neppure si vorrà crederne, spero, l' uomo il quale al barbaro, che viene non provocato a recargli strage e catene, dopo disfatto sa dire: abbi pace e perdono, solo che tu non segua ad uccidere per iniqua superstizione i tuoi stessi, costoro che pur ora tentavano rapirmi libertà, vita, e tutto.

E dove e quando la umana natura s' innalzò tanto sovra se stessa? E quale apoteosi migliore di quella virtù di cui sì ippocrite jattanze vorrebbero dare privilegio alla nostra età, e da essa darle nome di *umanitaria*!

Ma forse non avrò del tutto adempito a' vostri desideri dando un solo cenno del fatto. Forse vorrete ch'io venga più partitamente esponendolo. Se non che parmi che, leggendo le Storie siciliane, potrà ciascuno provvedere da se. E se non fosse che l' Isola, cui tanto deve l'antica e la nuova civiltà, è da presumere poco nota a quanti, ora è pochi anni, la giudicavano sì falsamente, crederci far torto a lettori italiani citando Erodoto l. VIII. — Plutarco Apoph. Di Blasi St. Sic. ep. grec. C. I. Art. V. Palmeri T. I. Cap. II.

Il fatto, quale la Storia l' espone, riducesi a questo; e nel ritrarlo sono costretto premettere breve cenno sulle condizioni dell' Isola a quell' età, senza di che non avrebbe giusto valore.

Antiche colonie Itale, ed Asiatiche, e da ultimo Greche, erano venute occupando Sicilia. Le città marittime, favorite dal luogo e da' commerci, elevavansi sulle altre, prevalenti su tutte le greche; e fra queste Siracusa e Agrigento, ora divise or congiunte, agognavano ad esercitare su tutte quella che oggi direbbesi la egemonia federale.

Gelone, già illustre per fatti d' arme, e da quelli portato al governo di Gela, erasi acquistata la signoria di Siracusa componendo una di quelle lotte di classi che furono, e saranno in ogni età, scala al potere. Grande della mente e più dell' animo, ampliato il dominio della repubblica, mirava a comporre sott'essa le disgregate citt che travagliandosi, si paralizzavano a vicenda, in modo non dissimile a quello che nella età di mezzo tennero i Municipii d' Italia.

Cartagine, che a que' dì divideva co'Tirreni l'impero del mare, da lunga ora ambiva al dominio dell'isola, la di cui parte occidentale e tutta la piaggia che guarda il mar Tirreno, tranne Imera città calcidica, era tenuta da popoli di origine ad essa comune, o alleati. A stimolarne vieppiù le cupidigie veniva opportuna l' ambizione di Serse. Temendo costui non le forze siciliane si volgessero in ajuto di Grecia, contro cui già meditava il famoso conquisto, meitava Cartagine a recarsi con grande sforzo in Sicilia. Un Terillo, già tiranno d'Imera, cacciato in esilio e rifugiatosi presso l'affricana repubblica, e il genero di costui, Anassila, tiranno di Messina e straniero, la stimolavano più, promettendo aderenze e soccorsi. Ond'è che, condottiero Amilcare, trecentomila fanti affricani e duemila galee con tremila navi da carico, movevano all'impresa. Toccata Palermo, l'affricano ringraziava gli Dei come d'ottenuta vittoria: tanto approdare e vincere pareagli un sol fatto. Guidata l' oste ad Imera, s' accampa di là da' colli, ad occidente della città; tratte di mare le navi, le chiude in un vallo; e, come una schiera d'Imeresi si avanza, la rompe.

Se non che Gelone, conosciuto il pericolo, che con Imera minacciava l'isola tutta, erasi già mosso da Siracusa con cinquantamila fanti e cinquemila cavalli. E nel correre la campagna gli cade fra mani un messo che reca annunzio ad Amilcare dovere la cavalleria dell'alleata Selinunte giungere al campo affricano nel giorno appunto in cui quegli sarà per offrire solenne sacrificio a Nettuno. Gelone manda tosto alcuni cavalieri affinchè, per vie remote, si pongano sulla strada che da Selinunte riesce ad Imera, e di là movano al campo nemico. — Gli affricani che difettavano di cavalli, visto da lungi il drappello, mettono liete grida, credendolo l' aspettato soccorso. Ma ebbero tosto a sgannarsi: l' impeto inaspettato de' cavalli li scompiglia; e mentre tutto il campo corre disordinatamente alle armi, sopravviene Gelone co' fanti, e la battaglia infuria e rimane dall' alba a sera ostinata e indecisa. Ma la nostra cavalleria, cogli ardenti tizzi dell' ara apparecchiata pel sacrificio, aveva dato fuoco al navilio, e spento a piè di quella Amilcare, i sacerdoti, i galeotti, e quanti intendevano al rito. Le fiamme che divampano, e la nuova dell' estinto condottiero spaventano siffattamente i nemici, che si danno precipitosi alla fuga. Immenso il numero degli uccisi, maggiore assai de' prigioni: e fu tale che le gigantesche moli che durano tuttavia maraviglia di ventitrè secoli, furono breve lavoro di quegli schiavi. — All'impeto de' fuggenti male offrivano scampo le poche navi rimaste; nè di tanto sforzo altro riusciva a salvarsi che un palischelmo per recare a Cartagine la nuova della disfatta. Questo accadeva ne' dì primi d'Agosto della Olimpiade 75.a, 480 anni avanti l' era volgare.

Atterrita Cartagine mandò chiedendo pace all' eroe; ed ei — come dissi — concedevala a patto, che abbandonasse l' iniqua usanza d' immolare vittime umane a Nettuno.

Chi crede che l' Arte è cronaca o dagherrotipo non può stimare possibile che si raddensi in unica scena quel sublime patto di pace e le cagioni donde provenne. Quanto a me, se fossi pittore, vedrei la scena così.

Su' primi piani del quadro, in sulla piaggia del mare, quella parte del campo affricano dov' erano gli apparecchi del sacrificio a Nettuno; ma in tale scompiglio quale potè lasciarlo il ferro e il fuoco de' Siracusani; e quindi il suolo cosparso dell' ara abbattuta, delle patère, dell' infule, e de' cadaveri de' sacerdoti de' guerrieri d'Amilcare. E in mezzo alla scena d' orrore, stretti in ceppi e tuttavia coronati, quegli infelici giovanetti affricani già destinati vittime dell' esecrabile rito. E Gelone, circondato da' suoi, raggiante di gloria, dominatore della scena, che a' supplici Cartaginesi, chiedenti perdono, comanda di prosciogliere quelle vittime; e da un lato, prolungantisi nelle ultime linee del quadro, Imera e i suoi campi e l'esercito vincitore; e dall'altro il mare, e le fiamme dell'arso navilio; e lontano lontano una barca che si salva fuggendo.

Spero non vorrà giudicarsi il merito del soggetto ch' io propongo all'attenzione degli artisti dal modo onde a me parrebbe di concepirlo. Questo so, e con certezza: che per quanto si scorrano gli annali del mondo, non verrà fatto desumerne più nobile concetto di virtù guerriera e sociale.

28 Febbraio 1855. F. Perez

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

Nobile incarco è a chi ama il decoro delle arti il tessere elogio di quelli egregi, i quali come cittadini ed artisti chiarissime prove di non comune ingegno lasciando, ottennero un dritto all' ammirazione dei posteri. Quantunque la vita dell' uomo di genio siasi una non interrotta serie di sacrificio e di amaritudini, pure le di lui angosce spesso non alleviate che da benevola voce d' amico, hanno sovrumano conforto in quel brillante fantasma, a cui diedero gli uomini nome di gloria. Le brevi gioje della vita disperse vengono dall' impeto delle passioni che lacerano l' animo nostro, e tu chiederesti invano a coloro, a cui onorata canizie ed omeri curvi un lungo pellegrinaggio appalesano sulla terra, rimembranze di gioja che non fossero dall' alito del martirio avvelenate. Quell'essere privilegiato la cui mente si estolle dal comune degli uomini, è quegli a cui Dio cingeva una corona di spine, a cui diceva non essere soltanto il pane alimento, ma nutrimento ancora quel fuoco ond' Egli informava coll' onnipotente suo fiato l' anime dell'Alighieri, di Michelangelo, del Sanzio e d' altri nobilissimi ingegni a dimostrar forse alla umana famiglia i miracoli della eterna sapienza. Quest' essere privilegiato che vive ne' passati tempi, che penetra oltre la pietra del sepolcro, e meditando si asside sulle urne de' grandi, potrà Egli forse abbandonar l' animo alle futili gioje, onde la creta ingemmata circondasi a sedurre un volgo affascinato dagli splendidi apparati della ricchezza? Potrà obliar nel vortice di effimeri gaudii il sacro dovere d' uomo, a cui è santissimo obbligo il recar una pietra al sociale edificio? Mai nò: e se molti de' cultori delle arti prediliggono materiale interesse alla vera missione di cui vanno debitrici le medesime allo incivilimento, se vinti dalla sete dell' oro quasi le riducono ad abbietto mestiere, anima e corpo al migliore offerente vendendo, dimentichi di ciò che a cittadino ad artefice si acconviene, ne addiverrà quindi lustro maggiore a que' spiriti incorrotti che puri da ogni vilissima tabe tenendosi, operarono sì che il potente intelletto di cui largivali Iddio a beneficio, a decoro, a civile progresso degli uomini servisse. Tra questi rarissimi annoverar mi è caro il Cav. Francesco Nenci. di cui brevemente a favellar mi accingo.

Nacque Francesco, come rilevasi da alcune sue manoscritte memorie, il dì 20 Aprile 1782 in Anghiari, terra situata all' estremo della Tiberina Valle, da Sigismondo Nenci e Maria Matassi, poveri di beni di fortuna, ma di onorati costumi e di religiosa fiducia doviziosamente forniti. Inasprito fin da primi anni dal pedante e tardo ammaestramento, onde alcuni, anco al dì d' oggi, formano loro precipua cura a ben insegnare, nella giovinetta anima sua sentiva il Nenci bisogno di levarsi da simile abiezione, e mostrar com'uom' non debba essere incamminato nelle utili e belle discipline coi flagelli d' un pedagogo, che gretto quasi sempre d' ingegno, non vede nelli uomini privi d' avito retaggio ch' esseri destinati a servire a capricci, a piaceri, ed a bisogni del ricco. Frequentando la casa di certa signora *Doni*, la quale pianete ed altri arnesi al culto divino serbati ricamava con rara perizia, innamoratosi Francesco del disegnare pensò che invece di accozzar grette cosuccie, stata sarebbe cosa migliore il tutto ritrar dalla natura, che nelle verdi foglioline dei campi, ne' fiorellini richi di svariati colori rinviensi una vaghissima armonia che tutta la potenza dell' Eterno appalesa: per il che si diede egli ad imitar più che l' età sua il comportasse foglie, fiori, etc. Trovandosi allora in Anghiari un tal Alessandro Fussai, ornatista, tanto il giovinetto presso costui si adoprava, che ottenendone stampe e disegni con amorosa sollecitudine a ricopiarli si dava: di che accortosi il padre, quantunque di boni di fortuna, come già dissi, sprovvisto, da altri terrazzani di artistiche cose intelligenti animato, condurlo decise a Città di Castello, ove Tommaso Maria Conca, nipote del celebre Sebastiano, la cupola di quel duomo dal terremuoto del 1789 rovinata, pingeva. Ciò avvenne nel 1795. L'artefice diede a disegnare alcune teste dell' Urbinate al Nenci, il quale destò altissima meraviglia nel Conca tanta fu la diligenza con cui ricopiavale, onde il pittore in Francesco un restauratore dell' arte preconizzando, coi più lusinghieri encomii e gentili maniere lo accomiatava. Finita l'opera sua il Conca riedeva a Roma, ove lo avrebbe Francesco seguito, se lo ingresso delle truppe francesi repubblicane nell' augusta città di Romolo scoraggendo i di lui genitori, opinato non avessero inviarlo a Firenze, ove difatti nel 1797 recavasi.

Compiuto appena il quindicesimo anno vide il Nenci la ridente città, ove Michelangelo, Masaccio, gli Orgagna e i più grandi artefici avevano operato; tante gemme raccolte come in un serto, donde cingeva l' Eterno la fronte d' Italia commossero l' anima entusiasta del giovane: in que' classici monumenti dell' italiana grandezza sentì nobile orgoglio d' essere figlio ad una terra, ove ogni marmo, ogni tomba ricordano illustri memorie, ove i lauri delle arti s' intrecciano a quelli che a civili virtù, a bellica valentia consacrano l' ammirazione ed il plauso dei posteri. Protetto il Nenci da una pia e virtuosa gentildonna, dalla Contessa *Luisa Barbolani da Montauto* si diede allo studio della dilettissima arte sua sotto la guida di *Giuseppe Piattoli*, maestro di disegno nella fiorentina accademia, ove presto emulo divenne e vincitore de' suoi compagni: ma se ad alcuni sembra poco utile cosa ornar la mente di chi imprende artistica carriera con letterarii e scientifici studii, e nella imitazion della forma tutto si collocano, così non parve a Francesco, che sotto gli auspicii della sua nobile protettrice si diede a educar l' animo in tutti que' rami di sapere utili all' arte sua: le matematiche, la storia, la mitologia, la classica letteratura gli parvero unico mezzo a raggiungere una qualche perfezione nelle libere discipline. — Sotto la guida di Pietro Pedroni diligente maestro di pittura nella suddetta accademia, si diede egli a dipingere, e assiduo errando nelle gallerie e ne' chiostri, ove i più grandi artefici compite aveano opere meravigliose, in esse inspiravasi, e schizzando i concetti che nella di lui mente inebriata dalle storiche memorie di Roma e di Grecia formavansi, opinò la composizione essere ciò che più necessario si rende all'artista, che non gretto imitatore della forma, compiere anela la sacra missione a lui affidata da Dio: accostatosi infatti a M. *De Marais* francese detto compositore, essendosene il Nenci l' animo cattivato, potè egli giungere a quella meta, a cui l' assiduo studio sui classici e la meditazione agevolmente conducono. — I tempi eroici, la storia antica e la bibbia parvero al giovine artista ciò che richiedasi a sviluppar lo ingegno. I tempi eroici che ti offrono l' ire d' Achille, la saggezza di Nestore e di Ulisse; La storia di Roma pagana e dell' antica Grecia che ti presentano esempli nobilissimi di cittadina virtù, le madri che incoraggiscono i parti delle loro viscere consegnandogli lo scudo e dicendo, o con questo o sovra questo; che porgono loro il pugnale onde sfuggire all'obbrobrio di cadere sotto la prezzolata scure dei tiranni, o all' infamia di vivere nell' abiezione del servaggio, ove trassero già liberi cittadini il fiore degli anni, parve ciò che di più adatto esistesse al giovine artista, onde degnamente ad oprarlo intelletto, di cui dotavalo Iddio, a prò della umana famiglia. La religion nostra, che bella di candida fede, verde di sovrumana speranza, vermiglia del sangue dei martiri avea disteso il suo volo nelle più remote contrade dell' universo, non insozzata dalla barbarie e non proclamata col ferro, formò la precipua parte delle meditazioni del giovine pittore, a di cui sguardi offriansi quelli illustri campioni della legge del Cristo librati alle fiere, segno agli urli d' una plebe fanatica, da dura oppressione invilita: egli pensò che l' artefice concorrer deve collo storico ed il poeta a presentar ai popoli i fasti delle nazioni, le virtù ed i vizii donde improntati veggonsi le repubbliche ed i regni.

(*Al prossimo Numero*) G. Sezanne

Bibliografia

Alfred Michiels l' Architecture et la Peinture en Europe du IV au XVI Siècle Bruxelles 1853 *Meline et Cans* I, V. in 8. pag. 265.

Questo volume contiene oltre la prefazione i seguenti capitoli.

L' architettura religiosa e civile dal IV al XVI secolo. — La pittura in legno, tela e rame durante la stessa epoca — in Italia — Germania — Belgio — Spagna e Francia, e Biografia di Filippo Roose pittore d' Animali.

Ufficio franco-italiano a Parigi

Questo stabilimento, fondato or da qualche tempo dal signor Giacinto Carini è destinato a facilitare tra la Francia e l' Italia le relazioni industriali, commerciali, letterarie ed artistiche. L' esperienza aveva già mostrato alle due nazioni la necessità di avere a Parigi un intermediario, sia per compre e vendite di prodotti naturali e industriali, sia per negoziare de' valori, sia per mettersi in relazione coi commercianti, cogli industriali e co' produttori, sia per chiedere e adoperare profittevolmente brevetti d' invenzione, sia infine per procurarsi delle notizie intorno affari di altra natura; al che non bastano certamente le private corrispondenze. Provvede ora a questa mancanza l' Ufficio franco-italiano, il quale mediante un diritto di commissione proporzionato a' servigi resi, s' incarica di trattare con zelo e precisione tutti gli affari che possono essergli confidati, sia degli Italiani in Francia, sia de' Francesi in Italia, e particolarmente: affari contenziosi ed amministrativi, intraprese industriali, compra e vendita di oggetti d' arte, affari teatrali, pubblicazione e traduzione di opere, affari librarii, corrispondenze commerciali, pubblicità ne' giornali e via discorrendo.

L' Ufficio franco-italiano, che può rendere de' grandissimi servigi nell' occasione della prossima Esposizione Universale di Parigi, ha di già provveduto a tutto ciò che occorre, perchè gli Italiani che avranno da esporre qualche cosa nel Palazzo di Cristallo de' Campi Elisi, possano esimersi d' ogni cura. L'Officio s' incaricherà de' trasporti, farà le pratiche necessarie, e veglierà perchè gli oggetti inviati ottengano il posto che loro compete. Di più, provvederà al personale necessario per assistere costantemente all' Esposizione, per dare a' visitatori le spiegazioni e le notizie che potranno essere domandate, ed avrà cura di richiamare particolarmente l'attenzione del pubblico sopra gli oggetti esposti per mezzo della *Revue franco-italienne* ch' egli ha cominciato a pubblicare.

I numeri della *Revue franco-italienne*, che abbiamo sott' occhio, ci dan buone speranze di questa pubblicazione settimanale, che sin dalla sua origine è degna già di stare accanto alle più notevoli pubblicazioni di simil genere che si fanno in Francia; e noi non esitiamo a dire che il signor Carini rende così un eminente servigio alle due nazioni.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 11 14 Marzo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dell' Intima Relazione delle Arti — Lettera di O. Gigli al Prof. Santarelli — Cenni Biografici di Francesco Nenci — Massime di Leonardo da Vinci — Esposizione Secondaria della Società Promotrice di Belle Arti di Firenze — Notizie — Bibliografia.

DELL' INTIMA RELAZIONE DELLE ARTI

COLLA STORIA E CIVILTÀ DEI POPOLI

I monumenti che per le arti si tramandano ai posteri sono il fondamento della storia. Persuaso di questo gran vero, un illustre vivente scrittore intorno all' origine e progresso della civiltà europea, ommettendo le sofistiche astrattezze, bene a ragione è tratto ad esclamare; « le arti essere la forma che prendono le idee per trasmettersi alla mente, per conservarsi e per passare alla posterità da fornire all' uomo l' insegnamento di tutti i tempi. » E piacemi a questo proposito riferire le parole di Pietro Giordani opportune al mio assunto. Nel panegirico ad Antonio Canova, convinto che le arti sieno la favella permanente dei popoli, pronunzia questa nobile sentenza: « Grande obbligo abbiamo alle arti, dacchè elle portando a noi il meglio delle età passate e conservando la nostra all' avvenire riparano in qualche modo alle ingiurie della natura ed alcuna parte di vita alla umana generazione prolungano quando ciò che ai mortali è più caro la vista della bellezza, la memoria della virtù sottraggono dalla comune morte. »

Nè solo le arti sono lume prezioso alla storia, ma norma e misura di civiltà. Or mi si conceda una necessaria distinzione. Col nome di arte io intendo una poesia la più sublime posta in atto dallo scalpello, dalla sesta, dai colori; industria e non arte io chiamerei le meravigliose opere partorite da un raffinato calcolo e dalla potenza dell' oro. Senza di che gran torto si farebbe alle arti le quali manifestano il bello che è l' estrinsecazione del vero e del bene per il ministero delle immagini; e chi volesse trarre deduzioni senza por mente che le opere prodotte dalla materiale potenza, siccome sono indizio piuttosto di ricchezza, rare volte di civiltà, non appartenghino alle arti nello stretto senso della parola, correrebbe rischio di cadere in gravissimi errori.

Ma seguiamo a vedere come la barbarie o la civiltà dei popoli si dipinga a meraviglia nei monumenti artistici. Volgo lo sguardo alle regioni che abitarono gli antichi Celti, e veggo stare tuttora fitti al suolo massi enormi di pietra, rozzi quasi come natura li somministra, quando isolati, quando appoggiati gli uni sugli altri, o sovrapposti con quel solo artificio che basta perchè il peso di ciascuno li tenga fra loro connessi; ed in questi strani monumenti ravviso templi, sepolcri, altari, idoli persino che sembrano ancor tinti d' umano sangue, e tutto mi parla della spietata ferocia della druidica gente. Alla vista di queste impronte che stampò la barbarie, l'animo si corruccia ripensando che l' umana natura fu alcuna fiata quasi belva selvaggia priva di quelle care immagini del bello che allegrarono i popoli civili e fioriscono fra la gentilezza e semplicità dei costumi. Rifugge il pensiero da queste epoche miserande e più volentieri trascorre a considerare le due grandi epoche che diversamente illustrarono le arti, il paganesimo, voglio dire, ed il cristianesimo, fra cui uno spazio (che volentieri appellerò di transizione) s' interpone di necessità perchè la divina opera che da Cristo ebbe inizio a segno crescesse da schiacciare la gran mole dai piedi di argilla. — Il genio del paganesimo, che prendeva le sue ispirazioni dal predominio del senso sovra lo intelligibile, per il successivo perfezionamento a cui fu sollevato da ingegni privilegiati, ai quali null' altro mancò che il non esser nati in tempi migliori, condusse l' arte alla più squisita material perfezione, congiunta sì ad una vita, ma vita di senso e di voluttà. Nè diversamente poteva intervenire dappoichè la Religione che è la informatrice dei popoli, col suo Giove superbo ed adultero, con Ciprigna lasciva ed invereconda, con Mercurio scaltro e rapace materializzava lo spirito per quanto la natura immortale dovesse seco lottare per non accorgersi della sua dignità, mentre il bello era vedovato del suo primo elemento, del bene. La coscienza della umana dignità, che mai si estingue in uno spirito immortale, partorì qualche larva di virtù, ed eroici fatti trattaron le arti, ma che? Lo stoicismo non s' abbella della parte più sublime del vivere virtuoso, voglio dire del sacrificio; i sacrifici gentileschi si compiono non per amore di un vero, ma per cupidigia di se; e ben disse a questo proposito il panegirista del giovane pittore Giuseppe Sabatelli: « la cupidità immensa di laude diventa furore, e Codro e Curzio per amore soverchio di sè, danno la vita per la patria. »

Non àvvi uomo dotato di un qualche sentire che non si addolori alla vista di Laocoonte allacciato dagl' immani serpi e che muore co' suoi figli lacerati dai denti velenosi di questi draghi; ciascuno è tocco da voluttuoso senso alla vista della Venere de' Medici e di quella Capitolina: l' Apollo di Belvedere colla squisitezza delle sue forme, colla sua fisonomia eccellentemente pagana invita e trattiene il riguardante: sono esempio di squisitissima forma l' Achille, il torso di Belvedere, l' arrotino alla tribuna della galleria di Firenze; siamo presi da meraviglia riguardando i colossali templi di Pesto, gli avanzi del palazzo di Persepoli, testimoni della vittoria di Alessandro e del supremo eccidio della famiglia di Dario: l' occhio si perde contemplando le rovine del Colosseo nel cui recinto, confuso si versava il sangue de' gladiatori con quello de' martiri della fede, gradito spettacolo ai dominatori del mondo: il Panteon dura ancora specchio a coloro che voglion far tesoro delle squisite forme dell' architettura; ma tutto ci parla della civiltà di quei tempi in cui la forza tenea luogo di giustizia, il sensibile sovrastava all' intelligibile, l' uomo a Dio, il bene proprio alla pubblica ed universale carità. Per questo panteistico dissidio, tutto doveva crollare alla fine, e l' immenso romano colosso giacque ruina nella polve. E l' arte ci appalesa la gran lotta fra l' antico ed il nuovo, fra il morire di una civiltà ed il nascere di una novella. Si prostituì essa vilmente in mano del paganesimo a scolpire statue d' imperatori e d' imperatrici divinizzati, a costruire palagi e ville riboccanti di lusso, ove invano cercavi un alito di spiritualità, fra tante voluttuose mollezze; mentre i seguaci della nuova legge dell' amore sepolti nelle catacombe, quasi volessero in grembo alla terra ritemprarsi, affatto divisi dalla civiltà corrotta, si scaldavano di fede e d' amore in quei sotterranei che erano nel tempo istesso città, santuari e sepolcri, dove la nuova arte spirituale e bambina lasciò monumenti alla virtù vera, al vero eroismo. Il bene trionfò al fine del male, la carità e la giustizia della barbarie e della prepotenza, e le arti per opera del cristianesimo si avviarono verso a una nuova perfezione ignota ai greci e a' romani. L' elemento morale che costituisce la vera e squisita bellezza rivela il cangiamento dei tempi. L' architettura che aveva servito al culto degli uomini indiati, va ad emanciparsi grado a grado dalla ilarità dei templi pagani, e con indicibile celerità, aiutata dall' obolo di tutti, piuttostochè dall' oro di un solo, si innalzano maravigliose basiliche al Dio vero, le quali non hanno pietra che non appelli ad una virtù, si lanciano al cielo smisurate e moltiplici torri che mano a mano si levano in alto assottiglia-

no, quasi aiutar volessero l'umano pensiero a sollevarsi dalla materia, stendersi in un etere più libero e più sereno, e salire e sublimarsi in Dio. L'interno di esse, severamente maestoso, non è offeso dalla vivida luce dei templi di Giove, ma il raggio del sole incontra le dipinte invetriate, e temperato e mesto entra nella casa del Signore, talchè non a dissipare, ma a pia meditazione invita il pregante. Le dipinte pareti richiamano alla memoria i misteri della fede, la virtù degli anacoreti, la costanza de' martiri invitti sotto la sferza e la scure dei tiranni. I sepolcri, locati sotto gli archi acuti, non hanno superbi trofei, e senza baldanza vi si dorme il sonno eterno di morte, nè sorge sovra i coperchi la statua del trapassato altera e balda; ma teschi umani, scheletri coronati danno la immagine della umana caducità, e qualche angelica figura ci rammenta la immortalità dello spirito, ed il sepolto è figurato per lo più disteso sovra il coperchio della tomba, come chi dorme, e lo stesso guerriero, deposta l'audacia, tiene incrocicchiate al petto le mani nel raccoglimento della preghiera senza essere spoglio del suo marziale carattere. Tutto si rianima di nuova vita, e ciò che più importa, d'una vita virtuosa. Non il solo greco acanto o la romana quercia prestano il loro fogliame all'ornato; ma il cardo, la pampana e l'edera sono leggiadramente intagliate sugli stipiti, sui capitelli, sui fregi: non l'aquila romana, nè la civetta, un dì simbolo di sapienza, si mischiano fra quei fogliami, ma il pellicano, la colomba, la tortora, emblemi d'amore e di pace. La pittura decorosa di squisita bellezza con poche linee elette splendeva de' primi lampi della sua nuova luce per il pennello di Cimabue, e meglio per quello dell'amico dell'Alighieri, voglio dire di Giotto, e della numerosa schiera de' suoi valorosi discepoli. — Derida lo stolto questo secolo veramente aureo per l'Italia, i savii compatiranno alla sua smisurata stupidezza, alla meravigliosa sua incapacità di sollevarsi al bello ideale che è la cima della perfezione. Il genio del Cristianesimo finora operava solo, ma ormai non più timido, non isdegnava appropriarsi quella parte dell'arte pagana che conveniva alla sua natura, voglio dire uno studio più accurato della forma. Il bello per mostrarsi nella pienezza della sua essenza, deve associare al bene il vero, ed una gran parte di questo secondo elemento sta riposto nella perfezione della forma. Laonde si studiò nelle opere greche non tanto per imitarle, quanto per imparare da esse l'arte di ritrarre la natura, sovrana maestra, quando sia ben saputa osservare. Ed ecco il Brunellesco nella cupola, fino allora non più veduta, del duomo di Firenze; il Ghiberti nelle meravigliose porte del batisterio appellate da Michelangelo porte degne del Cielo, il Donatello, i Della Robbia, il Masaccio, il Vinci pittore, letterato e naturalista, il nostro Vannucci e mille altri che empiono il mondo della loro fama, e fanno fede della crescente civiltà Italiana, degli studi rinvogiriti, della supremazia intellettuale della nostra Penisola in Europa. Rinvigoriva vie più l'amore ai belli studi, e cittadini cospicui e Principi gareggiarono in proteggerli; e lo splendido cinquecento ci dona le opere stupende del Mosè, del Giudizio, la portentosa cupola del Vaticano, la Madonna della misericordia di frate Bartolomeo, la Trasfigurazione di Raffaello, l'Assunta del Tiziano, la cupola del Duomo di Parma del Coreggio, opere che impauriscono qualunque futuro artista, disperato di raggiungerne il pregio, e tengono in forse se mai più umano ingegno potrà giungere a trattare le arti con una maestria si miracolosa. Ma ahi, come è pur vera quella similitudine che allude alla perfezione; è dessa come il giungere alla cima di ardua montagna; guai a chi per volere più oltre incedere, non s'avvede di discendere! Il genio che distingue il decimosettimo secolo, che fu genio speculativo, e che colle scienze che coltivavano il Galileo, il Torricelli, il Viviani e tanti altri celebrati ingegni, ci dava un nuovo splendore di civiltà, si associò malauguratamente anche alle arti, le quali rifuggono dalle fredde e sottili speculazioni, come quelle che sono figlie di un animo ispirato. Ma le arti, vogliam dirlo anche una volta, rappresentano i loro tempi. Un'esagerata applicazione dello studio della notomia, il male inteso gusto di sfoggiare in cognizioni prospettiche nelle figure, per cui lo studio di scorci stranissimi, il voler far mostra di difficoltà singolari, non di spontaneità che è la più ardua delle difficoltà, condussero l'artista a quella esagerazione che fa brutto il secolo del Marini e del Guidi. Non vuolsi negare che grandi ingegni fiorissero in quell'epoca, come il Bernino, Luca Giordano, Pietro da Cortona, ma sventuratamente non seppero comprendere che quegli che ardisce caminare più oltre del simbolico monte, colla facilità della china retrocede. E indietreggiarono le arti, e con loro l'italiana civiltà, fino al punto da contare appena un artista di vaglia in quel secolo XVIII in cui la materiale filosofia più o meno signoreggiò gli animi di tutti, onde si corruppe il costume di modo che ci nauseano e ci muovono a sdegno quelle molli e leziose generazioni sì maestrevolmente schernite dall'ironia del Parini!

Ma già troppa è stata la mia audacia in volere sindacare gli andati tempi: non intesi assumere officio nè di giudice nè di storico, fu mio intendimento, per quanto comportassero le debolissime mie forze, accennare come le arti sieno norma a misurare la civiltà dei popoli, per prendere da ciò occasione a ricordare (a quegli artisti che ànno cara la gloria d'Italia) che i posteri giudicheranno di noi, con lode o con biasimo, mirando ai marmi, alle tele, ai monumenti che lasceremo ad attestare ciò che fummo. Non entrerò a parlare di ciò che ha fatto questo mezzo secolo che è corso, e lascerò che uomini sommi e scevri di passioni giudichino questa nostra età come si conviene.

I saggi profondamente convinti dell'onore e utilità che arrecano le arti dirittamente coltivate, colla loro autorevole voce e col magnanimo esempio ci dànno potente stimolo a seguitare le onorande loro fatiche, perchè questi nostri tempi sieno meno severamente giudicati dall'avvenire. A Voi sta, o Giovani, a cui il primo moto del cuore fu sprone a correre con amore questo nobile arringo, il giungere alla mèta onorata, persuasi che a quegli che vuole e veramente vuole, nulla è impossibile; ed il vostro animo che alle arti si è disposato, la giovane vostra età che non può contradirvi la molta fatica di mente e di mano necessaria a riuscire in ogni nobile impresa, vi promettono opere degne da offrire in omaggio alla vostra Patria. Le opere vostre non saranno solo gloria vostra, ma gloria della terra che vi fu madre. Nulla può mancarvi, non l'animo che già sperimentaste, non la vigorìa dell'età, non gli esempli maravigliosi che ci lasciarono i nostri maggiori, non la terra che premete, non il cielo d'Italia che la provvidenza volle destinato per giardino ove perennemente fiorissero le arti. Alberto Duro, amico di Raffaello a segno che col proprio scambiò il suo ritratto, invece di chiamare la terra subalpina (come ingratamente chi ne bevve la civiltà) terra de' morti, volle appellarla terra dello azzurro; aggiungeva che l'ispirazione sorge in cuore alla contemplazione di lei, e sembravagli aver perduto la facoltà di artista, valicate le Alpi. Il Pussino, Claudio di Lorena, Raffaele Mengs, Thorvaldsen ed oggi l'Overbeck bevvero tutti a questa inesauribile fonte. Oso dire che se le arti languissero, è nostra la colpa. Ma, viva Dio, le arti rifioriranno. Se amate conservare ancor verde quell'alloro che mai appassì sulla fronte d'Italia, se a quell'alloro si associa l'onor vostro, farei onta a dubitare che tutto il vostro animo non porrete in opera perchè torni splendida fra noi la bella età di Pietro, maestro del divino Raffaello. Non vi stanchi il lungo studio, primo vostro intendimento sia il cercare il bello ideale, e per riuscirvi, l'animo vostro sia a virtù informato, perchè di necessità si trasfonda ne' vostri lavori, come avveniva all'Angelico; i grandi maestri v'insegnino non a pingere o scolpire servilmente, ma sì il modo di studiare alla natura; i lavori vostri non sieno memorie di tempi passati, ma ispirazioni di bisogni presenti: se così adoprerete, la corona delle arti cingerà la vostra fronte, rinverdirà su quella della vostra patria.

Perugia 1851 R. Ansidei

Il chiarissimo archeologo *Ottavio Gigli*, Romano, dedicava una sua raccolta di di *Studj sul Dante* (edita per i Tipi di F. Le Monnier) al Prof. Emilio Santarelli uno de' pochi che vantar possa l'arte Scultoria in Italia, e noi come dovuto omaggio all'egregio artista ed all'ottimo cittadino riproduciamo un brano della lettera che serve di introduzione proemiale alla opera suddetta.

Molto pregiato e caro Professore,

Se è permesso di riconoscere in sè alcuna virtù, credo che in me non manchi quella della gratitudine ai beneficii ricevuti, e molto più quando sieno fatti con la dignità e modestia sì propria a volerla destare e mantenere nell'animo del beneficato. La qual cosa io novellamente sperimentai, quando per trovar quiete ai miei studii, venuto da poco in Toscana, mentre mi adoperava di cercare negli archivii e nelle Biblioteche documenti per un'opera che da più anni sto rivolgendo per l'animo, ebbi bisogno per alcune ricerche artistiche di valermi dell'ingegno vostro. Il quale se nell'arte che professate torna in onore l'antico emulandolo, e per sì zelante studio accompagnato col vero vi toglie così onoratamente dalla schiera volgare, per la gentilezza e larghezza dell'animo potete consolarvi di avere l'amore e la riconoscenza di ognuno: tanto più che in voi provai vera l'antica sentenza, nell'amicizia trovarsi un tesoro. Da ciò mosso mi conduceste a vedere ciò che già da tempo conosceva per fama, le opere del vostro scarpello, e nell'ammirarle mi ricorse alla mente il giudizio di un grande alla cui scuola siete cresciuto, dico del Thorwaldsen, che aveva in altissima estimazione voi, e le cose vostre; e fra me stesso: oh! quanto lieto non sarebbe egli di mirare attuati in tali opere quei principii e terni del vero, di cui esso fu in questi tempi principale sostegno co' precetti e con gli esempi! Avrebbe certo lodata tutta la maestà dell'arte di cui sapeste rivestire la statua della Forza, che è una delle quattro figure che la tarda riconoscenza de' posteri fece collocare nel monumento eretto dalla città di Genova al gran Colombo: ivi la forma scelta l'avrebbe egli trovata una cosa col soggetto: e se in questo allegorico ricordaste il bello dell'antico, nei tre soggetti cristiani il Buon Pastore, la Maddalena,

e la Preghiera, avreste mostrato infatti a quel raro uomo, che a chi sa veramente l'arte, ed ha ingegno, è agevole di soggetti usati, farne de' nuovi, e adattare e far valere lo stil buono in tutti. Da un mezzo secolo in qua quanti di ogni nazione non ritrassero la Maddalena pentita, e, per parlare di quelli dell'arte vostra, il Canova e Pampaloni? e pur voi trovaste di che farvi ammirare, oltre ai pregi rarissimi dell'arte, per la movenza affettuosa e veramente cristiana di cui sapeste improntarla. — *Il Buon Pastore* non tiene affettuosamente in collo la sua pecorella sbranéata, non è tutto amor verso Dio da lui simboleggiato, che perdona, e accoglie, e non si vendica nè scaccia chi pentito gli si rivolge? e Iddio, che ascolta la preghiera di tutti, non ascolterebbe esaudendo quella di una fanciulla amabile, e affettuosa come colei che voi scolpiste? oh essa potrebbe essere data in esempio alle fanciulle della sua età! e sarebbe, credo io, esposta con molto frutto nel luogo delle preghiere, nelle Sale d'Asilo. Io non vidi cosa più cara e più vera. Ma troppo mi allungherei dal proposito mio, se volessi toccare di quanto avete in sì florida età operato in bassirilievi, monumenti e statue, eseguiti in marmo, ed altri molti modelli, che attestano l'arte finissima che adoperate e la feracità del vostro ingegno. Il quale, nelle anime gentili, non dipartendosi da ciò che è grazioso e dilettevole, vi fe collocare il vostro studio tra fiori elettissimi che rallegrano la vista, e confortano di odore soavissimo. Voi, fra essi nelle ore di riposo godendovi, rallegraste anche me della loro veduta. — In fine, perchè tanta svariata ricchezza di cose avesse degno compimento, mi mostraste nella vostra casa una raccolta di preziosi documenti d'arte che fa conoscere quanto la mano di celebri artefici valesse a improntare e condurre sulla carta pensieri di ogni maniera con la matita o co' colori, dai primi tempi del risorgimento dell'arte infino a noi. — E mentre l'occhio già sperto di queste cose e per scienza e per uso, spesso assegna a quale artista appartenga il disegno, alcune note in lettera del tempo valgono spesso a confermarvene: perchè a rendere più sicura tale notizia fra i vostri libri d'arte, che sono molti e rari, avete comprati quelli pregevoli dei *Fac-simili* del carattere dei più celebri uomini in ogni maniera di sapere. Ne' quali io ponendo a caso l'occhio, vidi il carattere del Galileo, in una lettera che egli scriveva mentre era professore in Padova. Con voi e con altri io mi feci ad ammirarne la forma chiara ed elegante secondo que' tempi. Donde provenendo la scoperta da me fatta pochi giorni dopo di due Lezioni inedite del Galilei, che si stimavano perdute, da voi per tale circostanza mi convien quasi riconoscerla: il che, aggiunto agli obblighi sopraddetti, mi fece risolvere di intitolarvi questo volume, che per i due nomi di Dante e di Galileo, e per ciò che di pregevole racchiude dovendo andar per molte mani, e riuscir caro ad ognuno, mi fa certo e lieto che il mio animo qual sia verso di voi rimarrà lungamente nella memoria degli uomini.

. . . . . .

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

(Continuazione V. N. 10.)

La prima opera cui il Nenci dava di mano e con felice successo compieva fu un grandioso disegno rappresentante Saffo ed Alceo negli Elisi, ch'egli inviava nel 1805 all'accademia di Milano, già da Leonardo da Vinci fondata: otteneva egli il premio del concorso e il plauso di quanti le libere discipline coltivavano. Essendo stato invitato in quel tempo a direttore della fiorentina Accademia l'illustre Pietro Benvenuti, accorse Francesco alla di lui scuola: accettava pure in quest'epoca l'incarico di eseguire alcuni disegni dalle pitture di Benozzo Gozzoli, che adornano con altre meravigliose opere l'Unico Camposanto di Pisa. — Nell'anno 1806 ottenne egli il premio maggiore nell'accademia di Firenze con un piccolo quadro a lume di face rappresentante Achille che giura sul cadavere dell'amico Patroclo di vendicarne la morte: rinvengo parimente in alcune sue manoscritte memorie come il nostro giovine artista contemporaneamente eseguisse gratis un S. Francesco, quadro a tempera, per i PP. Cappuccini. — Nel 1809 conseguiva il Nenci il premio maggiore della Milanese Accademia rappresentando la infelice Zenobia raccolta dal fiume Arasse. Stretta egli amicizia in quell'epoca coll'illustre Conte Cicognara, e da lui consultato sul prodromo dell'istoria della Scoltura, cui il grande scrittore stava per mettere mano, venne il Nenci dal nobile patrizio invitato a riempiere il posto di Maestro di disegno nella veneta accademia, il che il nostro dipintore ricusava, onde poter più agevolmente a suoi studi diletti dicarsi; ciò addimostra l'incorrotto animo di Francesco che amante di gloria non peritura, all'incremento dell'arte con nobile assiduità intendere bramava.

Se popoli grandi e liberi in altre epoche si diedero a proteggere le arti, ad ornare di mirabili moli e di artistiche opere le loro città, un tal uffizio all'epoca inaugurata dall'uomo del secolo ed all'accademie da lui protette serbavasi. Mentre Napoleone spogliava con mano rapace Italia nostra de' preziosi monumenti onde gli avi nostri la resero bella e onorata, coll'altra premii instituiva e pensioni a coloro che con plauso le scienze, le lettere coltivavano e le arti. — Napoleone (1812) instituiva una pensione pel giovane artista che addivenir promettesse eccellente, onde sui monumenti della passata romana grandezza studiando a bene operar si educasse: nella suaccennata epoca conseguiva il Nenci la stabilita pensione, e piena l'anima di liete speranze avviavasi a Roma.

La città di Romolo apparve agli sguardi del nostro artefice che attonito stette per meraviglia a giganteschi ruderi delle splendide moli, che un popolo grande e guerriero colle spoglie de' conquistati regni innalzava: Ei meditando si avvolse tra quelle auguste ruine, cercò il foro, i delubri sacri agli Dei, le tombe della via Appia, il Quirinale, l'antico Campidoglio, gli archi trionfali, gli orti di colui che con sì forbito e magico stile scrisse la Catilinaria congiura, e la Giugurtina guerra: e dell'augusta casa di Cajo Crispo non vide che pochi luridi avanzi, tra cui avvolgesi l'edera solitaria. Sotto le glebe, su cui suda il bifolco, forse ei pensava, giacciono le vestigia dei tempi sacri agli Dei, le terme, i regali palagi de' superbi patrizii; presso l'umile abituro del colono sorgono le tombe de' Scipioni, le loro ceneri sparse ora ai venti vennero forse calpestate dagli armenti, che erravano su quel terreno ove i conquistatori del mondo, al pari dell'ultimo figlio del popolo, dormivano il sonno de' morti! L'anfiteatro Flavio, che simile a gigante sbranato dalla furia de' secoli, par t'imponga religioso rispetto in mezzo alle sue ruine; il circo, ove la degenere plebe di Roma plaudiva a despota coronato, al comico Roscio, al tragico Seneca, ove i gladiatori pugnarono, ove corse a rivi il sangue de' martiri non sono che un mucchio d'illustri macerie! . . . . Così fuggono la gloria e la gioja dell'uomo! Noi viviamo nel passato, cerchiamo dai ruderi di avite magioni memorie di antichi trionfi, e tentiamo rendere stolti! immortale la polve!

Datosi il Nenci ad assiduo studio pose mano a dipingere Ajace Telamonio che salvarsi tenta dalla tempesta: Una vergine orante col santo bambino: il pastore che toglie il fatalissimo Edipo fanciullo all'albero ov'era sospeso.

Questi tre dipinti ch'egli inviava come saggio alla fiorentina Accademia, rimangono ad attestare come l'artefice nostro meditato avendo sui preziosi capi d'arte che adornano l'eterna città, acquistato avesse quella perizia, per cui potevasi fin da quel momento appellar eccellente. Stretto d'amicizia coi più onorevoli artisti di quell'epoca, a cui serbò mai sempre tenera affezione qual figlio a padre, parlando coi medesimi di continuo di artistiche bisogne, fece nella sua mente tesoro di ciò che suggerendo gli andavano que' valentuomini, tra cui primo annoverar mi è dolce quel Canova, onde l'arte della scoltura a sì rapido volo s'ergeva. Non mancarono al Nenci le commissioni: gli artisti piangono incompiuto il quadro ordinatogli dal benemerito Marchese Stiozzi cioè la morte d'Ippolito spento dal funesto amore di Fedra; egli compiuto il cartone si era già dato a portarlo sulla tela, e sbozzatolo prometteasi da quello non dubbio guiderdone di gloria, quando d'improvviso, se ne ignora la causa, incompiuto il lasciava. Trovo però nelle sue manoscritte memorie come pria del suo recarsi a Roma, egli avesse ottenuto il premio d'un bozzetto ad olio, il medesimo fatto rappresentante; ma ciò fa supporre però come essendo sì l'uno che l'altro in epoca diversa eseguiti, fosse il concetto in altra guisa tracciato. Altre opere dipinse il Nenci in Roma, che ad onore de' buoni e a decoro dell'arte è forza io ricordi; eseguì egli un fresco, effigiandovi l'Aurora, in casa Borghesi: quindi per la Principessa Paolina Borghesi pingeva egli pure nella villa Sciarra a tempera una tela per una volta a otto lunette, altri varii ritratti, ed abbozzi diversi di piccoli quadri; le suddette opere restano ad attestare in quella città come il Nenci inspirato si fosse in quelli artistici monumenti, e quale stima, da più nobili intelletti tanto nostri che stranieri, a tutta ragione godesse. Le sue tele erano avidamente cercate, e la nobile Borghesi voleva ad ogni costo rattenerlo, lusingare tentandone il giovanile talento colle più larghe promesse, ma l'ardentissimo affetto che ei nutriva alla patria, una fiera malattia che rendevagli necessario il respiro delle aure natie, e lo invito del reduce Gran-Duca Ferdinando III, d'ogni utile ed amena disciplina fervido mecenate, il persuasero finalmente nel 1817 a rivedere l'amenissimo suol di Toscana.

Passati alcuni mesi in Anghiari a ristorarsi dal morbo e ad ottenere alquanto di requie ad affanni di spirito, rivedeva quindi Firenze, ove trascorsi avea i primi giovanili suoi anni. L'anima d'un artista può concepir soltanto di quali nobili impressioni sia fonte una terra, ove sortiva la cuna il divino Michele! Se Roma colle maestose relique d'un popolo conquistatore a mesta meraviglia ti astringe, la gentile città dell'Arno bella dei doni d'incantevole venustà, circondata da amenissimi poggi, ricchi di lussureggiante verdura, co' suoi splendidi monumenti, i quali sclamar facevano al prodigioso ingegno di Foscolo:

Io quando il monumento
Vidi ove posa il corpo di quel grande
Che temprando lo scettro a regnatori
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lacrime grondi e di che sangue, etc.

a dolci e melanconici pensieri la tua anima adduce.

Nobile mèsse di gloria apprestavano all'artefice la munificenza di Ferdinando, e quella del Cav. Michele Giuntini. Ordinava il secondo al Nenci di colorire nella sua galleria il trionfo di Bacco (braccia 8) e soggetti del pari bacchici, ove il nostro dipintore rivelò grandissima arte, sia nel concetto, nella distribuzione dei colori che nella correttezza del disegno; lo operare dei greci addimostrato aveasi a Francesco, che la squisitezza della forma rendevasi oltremodo necessaria ad artefice, ed egli assiduo sulle opere loro immortali studiando, seppe unire al sentimento, donde essi improntate aveano le proprie divinità, tutta la vaghezza e quella squisita armonia nelle parti, cui noi tuttora, dopo sì lungo volger di secoli, nelle greche statue ammiriamo.

Compiva Egli pure altro pregevole fresco (br. 5 incirca) nella casa Matteoni, ed una Venere ad olio pel principe Corsini. Ma se ne' mitologici fatti aveva il Nenci appalesata non comune perizia, mostrar quindi dovea nella Cappella di Poggio Imperiale esprimendo in un grande affresco (braccia 12 e soldi) l' *Assunzione della Vergine*, come avesse egli profondamente vegliato sui sacri volumi, e come la religion nostra sia fonte di mirabili inspirazioni a coloro, che tutta la santità, la nobile sua missione verso l' umano consorzio ne hanno filosoficamente comprese.

(*Al prossimo Numero*) G. Sezanne

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI
COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

DEL CORREGGERE GLI ERRORI CHE TU SCOPRI.

Ricordo a te, pittore, che quando per tuo giudizio o per altrui avviso, scuopri alcun errore nelle opere tue, che tu le corregga, acciocchè nel pubblicar tali opere, tu non pubblichi insieme con quelle la materia tua. E non ti scusare da te medesimo, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perchè la pittura non muore mediante la sua creazione, come fa la musica, ma lungo tempo dura e il tempo darà testimonianza dell'ignoranza tua. E se tu ti scuserai d'avere a combattere colla necessità, e di non aver tempo a studiare, e farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perchè solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono li filosofi che sono nati ricchi, e perchè non l' impedissero le ricchezze, le hanno lasciate?

L' intendere con animo grato ai consigli del critico e il correggere subito gli errori avvisati, è costume di quegli che vuole apprendere l'arte, e ha beria o stima soverchia di sè. Molti sarebbero pittori, scultori, ingegneri, letterati e filosofi di molta riputazione e grandi per poche sì, ma pregievoli opere che non avendo ascoltato l'altrui avviso, emendati o distrutti gli imperfetti lavori, si chiamano infaticabili artisti e letterati, non mai grandi e maestri. In fatto poi allo scrivere cose che vanno stampate, non è mai troppo il correggere e l' aspettare, e in oggi questa è molto ripetuta sentenza, e poco seguita. (*Istitutore*)

ESPOSIZIONE SECONDARIA
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Catalogo degli oggetti esposti nel mese di Marzo 1855

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

Markò Carlo (figlio) — Veduta di Firenze presa da S. Miniato.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

Orsi Michelangiolo — L' Incoronazione della Vergine, Santo Stefano e S. Giovanni Battista di Fra Bartolommeo.
Tibaldi Gaetano — Veduta di Venezia, del Canaletto.
» » Una Battaglia del Gagnerau.
» » Marina piccola di Salvator Rosa.

ORIGINALI DI PITTORI ANTICHI

Spagnoletto (maniera dello) — Il Martirio di S. Bartolommeo. — *Proprietà del Sig. March. G. Stiozzi Ridolfi.*

NOTIZIE

Firenze. — Fino dalla decorsa settimana fu collocato nella cappella de' *Villani* nella Basilica della SS. Annunziata il quadro rappresentante La Deposizione dalla Croce dipinto a olio di Ferdinando Folchi. Altri prima di noi rese conto di questo quadro quando l' artista ne fe' pubblica mostra nel proprio studio, e quasi tutti furono concordi nell' essenziale della critica che resultò giustamente a vantaggio dell' artista. Noi volemmo aspettare a renderne conto dietro l' effetto che il quadro avrebbe prodotto sul posto, onde poter dare un tuono più positivo alla nostra rivista che sarà pubblicato immancabilmente nel prossimo numero.

Torino. — Pei funerali delle LL. MM. le regine, furono eseguiti alcuni lavori di arte di non lieve importanza.

Una facciata esterna fu eretta nella nostra metropolitana con armatura in legno e decorazioni e pitture varie sopra la tela. — L' architetto ideò la costruzione di un' arco sopra l' ingresso principale, a cui soggiacciono due archi minori negli ingressi di fianco, sorretto il primo da colonne che li danno un' aspetto assai maestoso, ed a renderlo tale nell'assieme cospirano le quattro statue del *Butti* che rappresentano i quattro grandi dipartimenti dello stato, il Piemonte — la Savoja — la Sardegna e la Liguria. — Le quattro figure stanno in atto di dolorosa meditazione e la loro posa è severa e addicevole. Tre figure delle virtù cristiane stanno quasi al vertice dell' edifizio e gli angeli preganti che le circondano non vanno sforniti di pregi. Le pitture dell' interno eseguite dal Sig. *Gonin*, per quanto condotte colla massima sollecitudine, riuscirono tali da non far torto al suo bell' ingegno.

— Lo scultore *Vela* dicesi che sia incaricato di scolpire una statua al *Balbo* nome caro agli Italiani. — Il *Butti* scultore fece mostra di un Bozzetto — *La Deposizione di Croce* gruppo di sette figure, se la memoria non mi falla, e ne cavava lodi ed incoraggiamenti. Pare che sarà condotto in marmo più grande del vero e se la finitezza dell' opera risponderà alla bontà del concetto, riuscirà di certo lavoro meritevole d' encomio; avrebbe a porsi in una chiesa in Torino.

Lodi. — Al Teatro Sociale piacque e riscosse applausi una bella sala dipinta dal giovane scenografo *Degrà* ed in tal proposito la *Gazzetta di Lodi* si esprime così: — « La bellezza e la proprietà dell' ordine architettonico, dov' è fedelmente riprodotto lo stato, in cui erano verso la metà del secolo scorso le arti decorative, la abbagliante verità degli arazzi e degli sporti e di tutti gli oggetti dipinti in rilievo che ti balzano all' occhio maravigliato come se fossero non prospetticamente raffigurati, ma ivi collocati naturalmente e nella loro essenza, fanno di questa *scena* il capolavoro in simil sorta d' artificio del giovane pittore, del quale è gran dire il vedere come si sia condotto a segno di poter far tanto senza scorta di maestro, senza sussidio di scuola colla sola forza dell' ingegno, e colla perseveranza della volontà. »

Bibliografia

Notizie e Pensieri sopra la Storia della Pittura ad olio di C. L. Eastlake, membro della R. Accademia della Società Reale e dell' Archeologica di Londra ec. ec. — Tradotti dall' Inglese da Giovanni A. Bezzi — 1849. 1 *v. in* 8. *grande di pag.* 399.

Tratta in questo libro l' egregio autore delle pratiche e de' materiali della pittura ad olio, accenna pure, e chiarisce la storia critica ed estetica di quest'arte, nella quale, anche più che non in poesia, il pensiero viene temperato e governato dalla forma in cui s'incarna e per cui si manifesta.

Le presenti notizie dividonsi in due parti, la prima di queste, tratta delle pratiche de' pittori Fiamminghi, la seconda che ancora crediamo non sia venuta in luce (e sarebbe di sommo interesse) tratterà delle pratiche italiane.

L' utile che può recare questa opera alla pratica dell' arte è agevole supporre, onde noi facciamo voti, affinchè l' illustre autore voglia dare pubblicità alla seconda parte, ed al tempo stesso qualche editore Italiano intraprenda una ristampa di tutta l' opera intera essendo pressochè inservibile la citata edizione, a causa degli innumerevoli spropositi di cui è lardellata, facendo d' uopo ricorrere ad ogni piè sospinto a consultare una errata corrige la quale per copiosa che sia (8 pagine) non è sufficiente al bisogno.

GIORNALE DELLE ARTI E DELLE INDUSTRIE

Pubblicasi attualmente in Torino, un giornale dedicato alle *Arti* ed alle *Industrie*, ne è Direttore l' Avv. M. Mannucci e principale colonna, quell' aurea penna di Niccolò Tommaseo. I nomi de' singoli componenti la collaborazione ci è caparra dell' esito felice e della puntuale esecuzione del Programma, del quale, riportiamo quanto ha rapporto alle arti del disegno soltanto.

« Nel ramo delle Arti inseriremo tutte le questioni che si riferiscono agli studj « del vero e del bello. In questi due nomi noi crediamo che si contengano i fonda- « menti, per così esprimerci, e d' ogni scienza umana e civile, e d' ogni alta inspi- « razione dell' ingegno e del cuore. Quindi, perchè prime e nobilissime, ci offriranno « ragione precipua di esami le arti figurative, e fra queste in specie la pittura e la « scultura. Più che un' elemento di gentili opere, ognuno sa che sono esse per noi « popolo d' Italia un patrimonio d' onore, cui giova coltivare più presto che avere in « vanto. » E più sotto: « Daremo alcuni articoli sulle vite de'grandi artisti, sulle scuole « diverse e sui loro pregi e mancamenti, sullo stile dell'insegnamento imitativo e con- « cettivo, sulle condizioni delle moderne Arti gentili in Italia. Sono argomenti da' quali « nè sembra possa essere vantaggiosamente nutrita la gioventù che sorge; quella che « aspirar deve, seguendo il lampo di vocazione per simili studj, a proseguire la tradi- « zione di una gloria patria splendidissima nella terra che vide nascere Michel Angelo « e Raffaello e scrive in questo secolo istesso tra' suoi fasti il nome del Canova.

Nel primo Numero è contenuto il Programma. — Un Appendice di Belle Arti (Le arti belle e la vita civile) di N. Tommaseo. — La industria patria minerale. — Telegrafi elettrici dello Stato Sardo — Strade Ferrate — Gli appalti — cose diverse — Borsa. — Esce il *Mercoledì* e *Sabato*.

Comparirà fra pochi giorni a Parigi un nuovo libro del signor Michelet intitolato *La Renaissance* (*Il Risorgimento*). Così parla l' autore del primo promotore di questa grande rivoluzione artistica, Filippo Brunellesco fiorentino.

« La gerarchia dei *liberi Muratori* (francs-macons) la quale costituiva in arte una Chiesa che credevasi infallibile, trovò in un ingegno italiano chi la negò e la distrusse. Il fiorentino Brunellesco, calcolatore tremendo, mirò con occhio scettico quelle fantastiche costruzioni (gotiche), ne contestò la solidezza, e ideò quell' eresia durevole che oggimai fa legge in arte, e che rovesciò per sempre quella pretesa ortodossia d' allora.

« Il Gotico faceva grande sfarzo di cifre e calcoli. Il sacrosanto numero *tre*, il misterioso *sette* erano scrupolosamente ripetuti, semplici o moltiplicati fra di loro, in ogni parte di quelle chiese.

« Osservate bene, dicevano gli architetti, queste *sette* porte, queste *sette* arcate, questo spazio di dodici volte nove piedi; le torri sono alte *duecento quattro* piedi, cioè *cento* volte *dodici* piedi.... Una cattedrale basata in tal guisa, sopra i numeri *tre* e *sette* non può non essere molto robusta e ferma.

« Se accanto alle costruzioni gotiche s' inalza qualche rovina romana, che differenza! Questa, benchè deserta, pare che guati con sdegnosa alterigia la sua fragile vicina, la quale se non venisse continuamente restaurata stramazzerebbe immantinente a terra. Il monumento romano non ha bisogno di nessun soccorso: resiste invitto al tempo e alle stagioni, come le Alpi e i Pirenei.

« Il matematico italiano osservò questa diversità. Era egli, dicono i suoi biografi, dotato d' una straordinaria forza di volontà; avea imparato tutte le arti a giovamento dell' arte unica che intendeva trattare. Possedeva ingegno grande e universale come quello di Dante; e la sua Beatrice era la divina melodia dei numeri e del ritmo visibili ec. »

Nel N. decorso incorsero i seguenti errori — Pag. 2 col. 1 *umile, simile*, — *Campana, lampana* — Pag. 4 col. 2 *detto, dotto* — *ad oprarlo, adoprar lo.*

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 12 21 Marzo 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sull' Origine e Progressi della Pittura in Italia — La Deposizione di Croce — La Lettura del Decamerone — Cenni sulla Scuola Michoniana di Livorno = Cenni Biografici su Francesco Nenci — Notizie.

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA

(*Vedi N. 9*)

Dopo di Amulio, si distinsero nell' arte Cornelio Pino e Accio Prisco, i quali ornarono con le loro pitture i temdj dell' Onore e della Virtù, riedificati da Vespaniano Augusto: vuolsi però che lo stile di Prisco sentisse molto della maniera degli antichi. Plinio ricorda ancora i dipinti di Turpilio cavaliere romano, che floriva nel suo tempo, e con opere assai belle arricchì Verona patria sua: egli dipingeva con la mano sinistra, e ciò recava gran meraviglia per essere stato il primo che praticasse in tal guisa. Ai tempi di Vespasiano è da riferirsi pure l' epoca in cui Antistio Labeon, proconsole della provincia di Narbona, esercitava l' arte del dipingere; però malgrado il vanto che ei davasi per i suoi quadri, pare che i suoi lavori non venissero gran fatto considerati. Potremmo nominare ancora qualche altro pittore, e Plinio che fra gli antichi è l' unico autore che abbia parlato dell' arte, ne ricorda parecchi, i quali nella maggior parte sembra che fossero greci; e questa scarsezza di artisti romani ci fa sempre pensare che l' esempio dato da Fabio Pedio, Turpillo, e gli sforzi di Paolo Emilio che, per distruggere il pregiudizio dei suoi concittadini, educò all' arte i suoi figlioli, non poterono mai cancellare quella falsa idea che l' esercizio della pittura fosse indegno di loro.

Ma indipendentemente da qualunque opinione che ne avessero i Romani, e non ostante la decadenza in cui l' arte inclinava dopo il secolo d' Augusto, molti esercitarono non solo la pittura, sibbene la scultura, la plastica, e sappiamo che alcuni imperatori, come Claudio, Adriano, ed Alessandro Severo, vissuti nel giro del primo al terzo secolo, abbiano pur essi maneggiato il pennello; e sebbene non si abbia più notizie dell' arte dopo quell' epoca, nondimeno la scoperta d' Ercolano e Pompei, e gli scavi di Roma, ove si sono trovate delle pitture originali, ci pongono nel caso di conoscere il meccanismo e l' indole dell' arte romana. Molte sono le opere che ci servono di fondamento a questo esame, e quantunque le più antiche scoperte in Roma, sieno guaste o distrutte, i disegni coloriti, che se sono ricavati, ci offrono, comunque sia, il mezzo di sapere qual merito abbiano i dipinti di già ritrovati. Nella Biblioteca Vaticana, veggonsi molti disegni a colori, tratti dalle pitture esistenti nei bagni di Tito delle quali Winkelmann nei suoi *monumenti antichi*, à pubblicato le più pregevoli che sono al numero di quattro. L' una di esse rappresenta Pallade Musica accompagnata da altre figure, e nell' atto in cui la Dea si specchia nel fiume: nell' altra l' artista immagina la stessa Dea che offre a Paride il regno dell' Asia, per il pomo che la Discordia doveva alla più bella. La terza rappresenta gli amori di Paride ed Elena, e nell' ultima in cui si vedono cinque figure, è rappresentato Telemaco, che, in compagnia di Pisistrato, in casa di Menelao, riceve da Elena una tazza di nepete, per la quale bevanda veniva a dimenticare i mali sofferti, e perdere la memoria delle persone che furono.

Malgrado la bontà di questi disegni, i soli che ci conservano la memoria di quei dipinti, essi mancano sempre del singolare pregio dell' originalità, che si ravvisa in quelle pitture, esistenti nel Palazzo Barberini, nel collegio Romano, ed in altri luoghi di Roma. In una delle pitture di Palazzo Barberini si vede Venere giacente, il di cui amorino fra le altre cose, è stato restaurato da Carlo Maratta. Questo pezzo fu trovato nello scavare le fondamenta del Palazzo, e si vuole che ivi pure sia stata rinvenuta un' altra pittura rappresentante Roma in trionfo, della quale oggi nulla più avanza, e forse l' azione dell' aria abbia cagionato la sua totale distruzione. Nella Villa Altieri si conservano le così dette Nozze Aldobrandine, il preteso Coriolano alla testa dell' armata che attacca Roma, e l' Edipo di cui il Bellori à dato il disegno. Molti altri dipinti che i conoscitori ànno determinati come opere di artefici romani, si trovano nel Museo del Collegio Romano, e nella Villa Albani, come si accerta che sieno opere originali quelle scoperte nel 1779, presso il Monte Esquilino nella Villa Negroni, e le altre scoperte tre anni dopo sul monte Celio, vicino all' Ospedale di S. Giovanni in Laterano. Di quelle prime pitture se ne fecero dei disegni, tre dei quali furono eseguiti da Mengs, e le altre sono state incise da Giovanni Cassini. Esse fanno chiarissima prova della maestria del pennello del loro autore, e le prime che consistono in tredici quadri di piccola altezza, rappresentano gli amori di Venere, di Adone, di Bacco, e di Arianna; le altre che sono al numero di sette, rappresentano altrettanti belli giovani di grandezza naturale, che secondo l' opinione dell' Ab. Giovannozzi, pare che servissero un convito religioso. Per addurre altri monumenti in favore dell' arte romana, possiamo ricordare i dipinti trovati negli scavi d' Ercolano e Pompei, eseguiti nei primi anni della seconda metà dello scorso secolo. Fra i migliori pezzi delle pitture d' Ercolano, rammentiamo quelle rappresentanti Teseo uccisore del Minotauro, la nascita di Telefe, Chirone e Achille, Pan e Olimpo; e di quei discoperti in Pompei meritano che se ne faccia menzione quei due larghi pezzi che trovansi nel Museo Ercolanense, e rappresentanti la favola d' Iside o di Io. Potremmo parlare ancora di molte altre produzioni dell' arte romana, ma la brevità ci costringe a rimandare i nostri lettori all' opera di Winkelmann, e principalmente alla descrizione e disegni delle pitture Ercolanensi fatta da Antonio Baiardi nel 1755.

Dopo questa breve esposizione delle pitture originali della seconda scuola italiana, la prima idea che si presenta alla mente, è quella di conoscere il pennello a cui debbonsi le medesime attribuire. Nulla ci sembra più difficile, quanto il dovere provare se quei dipinti sieno di un greco o di un artista romano, poichè non leggendosi in niuno di quei monumenti il nome del pittore, non troviamo veruno indizio che ci potrebbe guidare nella nostra ricerca. Ma non essendo ciò di una grande importanza, ci affrettiamo piuttosto di giungere a quanto riguarda più particolarmente l' arte, vale a dire al meccanismo e all' indole della pittura presso i Romani.

La prima guida sulle traccie della quale andiamo in questa indagine, è la menzione che fa Plinio delle antiche pitture, e quindi quanto si è potuto osservare nei monumenti superstiti. Da tutte le notizie sin' ora avute si rileva che i primi dipinti sono monocromi, cioè eseguiti con un sol colore, o col bianco, col rosso, o col nero. Di quest' ultimo metodo sono generalmente colorati i vasi di terra cotta, come quasi tutte le pitture trovate in Ercolano sono fatte col rosso soltanto. Ma non appena si seppe dare alle figure il chiaroscuro, che tosto gli antichi pensarono di colorire le diverse parti con le tinte che indicano il naturale; quantunque le opere trovate in Pompei faccian vedere che conservavasi sempre il metodo di dipingere a semplici tratti di color bianco. Si è fatta questione fra gli eruditi, se gli antichi abbiano conosciuta la maniera di dipingere a olio. Se

noi dobbiamo giudicare dai monumenti sin' ora conosciuti, è d' uopo ritenere che questo metodo sia stato loro ignoto, e tutti i metodi da essi tenuti si riducono a quello del dipingere a fresco, a secco, e all' incausto. I moderni ànno fatto vari tentativi per dipingere a inustione, giacchè non conservandosi alcun dipinto di tal maniera, se ne è ignorato sempre il processo, e se ne ignorerebbe anco l' idea, se Plinio, Vitruvio e gli altri antichi scrittori non ne facessero menzione; però bisogna convenire che tutti i processi ideati sin' ora non dànno dei risultati completamente simili a quelli descritti dagli storici antichi.

Parimenti molti, istigati direi dalla vivacità dei colori, e dall' integrità delle pitture d' Ercolano e Pompei, malgrado che sieno rimaste per diciotto secoli sotto l' ardente arena del Vesuvio, e discoperte, esposte da un secolo ad ogni intemperie, ànno tentato di ritrovare il modo con che gli antichi preparavano i loro dipinti per salvarli dalla voracità del tempo. Fra gli altri il famoso chimico inglese, Onofrio Davy impiegò molti anni in Pompei, analizzando quelle raschiature di muri dipinti, ma sembra che le sue indagini non lo abbiano condotto ai risultati da lui sperati. Più felice nei suoi tentativi pare d' essere stato un mio concittadino, Sig. Nicolò Miller, il quale, or sono pochi anni, prometteva all' Accademia delle Scienze di Parigi, se gli si fosse preventivamente offerto un premio, di svelare il processo di un suo preparato chimico, per mezzo del quale non solo negli affreschi si potrebbero impiegare le lacche vegetali, ma le pitture fatte col suo liquido, e sull' intonaco da lui composto, resistono potentemente all' azione distruttrice dell' acqua e del fuoco. Però l' Accademia non potendo violare le leggi del suo statuto, non à potuto accettare le condizioni del Sig. Miller, ed è perciò che noi ignoriamo tuttora il suo importante segreto.

Per quel che riguarda poi il carattere speciale della pittura romana, dobbiamo valerci dei resultati ottenuti dall' esame dei quadri di Ercolano e Pompei ec. Da quei monumenti si à una chiara testimonianza che uno dei principali pregi degli antichi dipinti, consiste nella semplicità della composizione, e quindi nella purità del disegno, nella bellezza delle forme, e nell' esatta esecuzione di tutte le altre parti dell' arte. Tutto ciò si trova eminentemente eseguito in tutti i bassi rilievi e le statue dell' antichità, e, per venire al caso nostro, nelle pitture di Ercolano. Ivi si vede che gli artisti greco–romani evitarono sempre nelle loro composizioni gli aggruppamenti troppo serrati, si studiarono di costringere direi l' occhio posto in lontananza di concentrarsi sul personaggio principale del quadro, intesero sempre disporre ciascuna figura in modo tale da comparire col maggior rilievo, e molto distintamente all'occhio dello spettatore; di tal pregio parmi essere il gruppo che credesi rappresentare l' educazione d' Achille. Questo quadro si trova nella bella raccolta del Museo d' Ercolano, e tutti vi ànno potuto ammirare il modo con cui è disposta la figura del vecchio che à un bambino su le ginocchia, e quella della donna che gli sta dietro. Molti altri quadri, esistenti nell' istesso museo, come la composizione rappresentante il fatto di Pilade ed Ifigenia non si mostrano punto inferiori alle pitture moderne, imperocchè la giustezza della composizione, la profonda scienza delle espressioni, la verità delle azioni, la morbidezza delle vesti, la franchezza del pennello, non lasciando nulla a desiderare, ci offrono un bello esempio per apprezzare il merito della scuola romana. D' Agincourt dice che il quadro rappresentante Teseo vincitore del Minotauro, è un modello d' invenzione e di disposizione, e deve riguardarsi come il migliore di tutti quelli ritrovati nelle vicinanze d' Ercolano. In quanto al colorito degli artisti romani, malgrado l' azione del fuoco che ànno dovuto sperimentare i quadri d' Ercolano e Pompei, c' è in essi tal freschezza, che appena si crederebbe d' essere stati per tanti secoli sepolti sotto il fuoco eruttato dal vicino vulcano. Vi si osserva poi una tale armonia, e un sì dolce incanto, che se quelle tinte non ànno il prestigio del colorito della scuola veneziana moderna, vorrei dire, gareggiano con quello degli affreschi di Andrea del Sarto. Rimirando adunque nelle produzioni dell' arte antica tutte le convenienze che si esige per porre una scuola all' apogeo della sua gloria, vale a dire, merito d' espressione, bellezza di colorito, saggezza di disposizione, infine attitudini, disegno, sentimento, invenzione, e tutto ciò che conviene ai personaggi, e all' azione in un soggetto nobile, è d' uopo conchiudere che nei dipinti degli artisti greco–romani al gusto e all' intelligenza vi si vedono associati con somma maestria tutti i buoni precetti dell' arte.

(*continua*) DOMENICO FACCIOLATI SERGI.

LA DEPOSIZIONE DI CROCE

Dipinto a olio di Ferdinando Folchi

In sull' incominciare dell'attuale mese, venne collocato nella cappella di proprietà della famiglia *Villani* nella basilica della SS. Annunziata, un quadro rappresentante la Deposizione di Croce dipinto da *Ferdinando Folchi*. Molto prima di noi, da i periodici fiorentini, fu tenuto parola di questo quadro in occasione di pubblica mostra che ne dette l' artista nel proprio studio, e pressochè tutti si trovarono concordi nell' essenziale della critica che resultò non a svantaggio dell' opera. Noi volemmo aspettare a farne parola tostochè fosse locata al posto che le era destinato, onde sfuggire all' incertezza che nasce quando è d' uopo render conto non dell' effetto resultante da ciò che vediamo, ma di quando dovrà vedersi, ed ovviare per tal modo il caso di addebitare l' artista di alcuni difetti che potevano esser frutto di calcolo, e conseguentemente, non errori, bensì accorgimenti dettati dal precetto o dal naturale buon senso; e poichè il quadro era destinato a rimanere nella nostra città l' occasione non sfuggiva e l' attendere un poco non recava conseguenza veruna.

Poche parole spenderemo su questo soggetto, dacchè le altre, e molte, spese fin quì farebbero sembrare soverchie le nostre, ed accennata brevemente la disposizione della scena diremo di quel poco che a noi sembrò riscontrare men buono nell' opera suaccennata,

Il momento dell' azione è appunto quando il corpo dell' uomo Dio viene abbassato dalla Croce. — Giuseppe d'Arimatea lo sorregge per il tronco sotto le ascelle, mentre gli è porto di sopra da un' uomo del volgo chiamato in aiuto alla opera dolorosa; lo sostiene da destra per un lembo della sindone un pietoso vecchio, forse Nicodemo; e S. Giovanni in piedi sul terreno accoglie fra le sue mani l' estremità inferiori dell' amato maestro. Genuflessa dinanzi alla Croce volgendo il tergo alla spettatore sta Maria Maddalena levando le braccia verso la figura del Cristo; un poco più avanti a sinistra voltata di fronte è posta parimente in ginocchio la Vergine. Compiono il quadro le pie donne che presero parte al pietoso ufficio, l'una stemprandosi in lacrime appresso Maria, cui sembra far prova di porger conforto, l'altra diritta più indietro che affisa gli occhi addolorati sul divin Nazzareno.

Imprendendo a trattare tale soggetto avevasi anzitutto a combattere onde superare il principale ostacolo quale si era quello di non apparire imitatore o plagiario; nè credasi lieve pastoja all' ingegno di un' artista mancare di libertà assoluta nell' ideare, intendere, e trattare con sentimento e maniere proprie, ciò che altri trattarono in modo che sarebbe follia solo sperar di uguagliare. Parmi anche possa dirsi senza buscar taccia di avventato che poco o nulla offrisse dal lato della nuovità, non ammettendo i principj di nostra religione pluralità d' interpretazioni ai canoni principali di essa, e questo era nuovo vincolo per l' artista che poco o nulla poteva sfoggiare dal lato concettivo dell' opera. Rimaneva la parte disegnativa e materiale dell' arte, e la scelta de' tipi; poichè in quanto alla espressione era da tenersi a guida certi modelli da' quali non troppo ci possiamo allontanare. Il dolore di che improntar doveansi i volti e le movenze di quelli amici e discepoli del Messia, avrebbe disdetto, apparendo acerbo troppo, sfiduciato, ed in aspetto di convulso scontorcimento come il dolore terreno (dirò non cristiano) punto mitigato dal pensiero di un eterno ricongiungimento nel cielo. Li attori alla trista scena aveano sicura certezza che l' amico il maestro, non aveali che momentaneamente lasciati; sapevano essi che quel corpo livido dalle percosse, rotto dalle ferite, vedrebbero un giorno non più deformato, ma tutto raggiante di gloria sedere nel trono de' Cieli. E questa certezza oh quanto porger dovea lenitivo alle ferite di quei cori amorosi trovatisi di un subito nell' isolamento, nel vuoto profondo in che li piombava l'abbandona di colui che era tutto per essi, e piangevano più assente che estinto.

Il Folchi ha fatto ogni suo possibile per cavarsela con onore e convien dire che egli vi sia riuscito, poichè nel totale il suo quadro è fornito di pregi, riscontrandovisi buona composizione, disegno, se non castigatissimo sufficientemente corretto, colorito non privo di forza e pastoso. Dove l' opera presterebbe appiglio sarebbe forse dal lato delle due prospettive, non avendone l' artista tratto tutto quel partito che avrebbe potuto ricavarne a pro dell' avanti e indietro del quadro, e delle figure collocate in alto, le quali poco differiscono, tanto per proporzioni, quanto per gradazione di toni, da quelle collocate in basso su' i primi pressi del quadro. Altro addebito, benchè lieve, ci pare sia quello dell' essersi giovato troppo delle caratteristiche, in quanto ad alcune teste de'modelli, che gli han servito di studio, la qual cosa è nociva alla perfetta illusione.

È però da convenirsi che il Folchi ha fatto con questo suo dipinto un passo gigantesco, e se di opera in opera progredirà in proporzione, giovane come egli è, nulla presumente di se e fornito di buona dose di criterio, possiamo preconizzargli una bella ed onorevole carriera.

LA LETTURA DEL DECAMERONE

MEZZA FIGURA A OLIO DI A. LANFREDINI

Seduta al rezzo delle piante che fanno ombra alla delicata persona, tutta compresa da un fremito di voluttà che le ricerca le vene, ella sospen-

de la ghiotta lettura di qualche novella d' amore, di quell' amore che il buon proposto Certaldese ha così bene descritto, senza tor nulla ad imprestito dalla scuola di Platone. Veh! come quell' occhio scintillante, pieno a ribocco di fluido magnetico, guadagna suo malgrado chi la rimira comunicandogli porzione di quel fuoco che tutta l' abbrucia e... qual ventura che tu sia imagine vana, fugace pensiero che solo ha vita su piccola tela! Quanti resterebbero abbarbagliati dallo splendore di quell'occhio andaluso, e vinti dalla sua potenza vorrebbero morirti ai piedi. — Certamente quegli che t' ideò rendea vita ad un imagine che gli stava sculta nel cuore, e più che all' arte ammaestratrice severa, volgeva il pensiero a destare in altrui una impressione provata.

Mi sovvengo che un grave ed assennato scrittore di cose di Arti [1] in proposito di questa graziosa figuretta, esposta allora nelle Sale della promotrice in Genova, esponeva il suo malcontento relativamente alla scelta del soggetto, lamentando, che un giovane così destro nel riprodurre quel che gli si volgeva nell'anima, sprecasse il suo ingegno in tali soggetti; e soggiungeva poi che egli « in linea d' espressione è pareggiato da pochi: ed « aggiunge un non so che di gentile nelle sembianze un armonioso ne' co- « lori e un lusinghiero nel complesso delle parti che sembrano congiurati « a centuplicare il pericolo.

Questo grazioso dipinto è oggi uno dei più belli ornamenti delle Sale della Direzione dell' Arte. J. Cavallucci

CENNI SULLA SCUOLA MICHONIANA DI LIVORNO

Dal cuore magnanimo, e dal patrio amore del benemerito Cavaliere Carlo Michon, che a verace pietà verso il cielo congiunse per necessaria conseguenza somma ed ammirabile carità verso gli uomini, ebbe vita in Livorno la Scuola Michoniana. Fino dall' Anno 1823 in seguito di Sovrana autorizzazione pubblicò un programma, e fece ricerca di un Maestro, che ne assumesse la direzione. Dopo due Anni di inutili cure ed esperimenti potè solo nel 1825 mediante le premure del Regio Architetto Professore Cacialli di Firenze, affidarne la direzione all' Architetto Gaetano Gherardi allievo dell' I. e R. Accademia delle Belle Arti di detta Città, il quale in quel tempo era reduce da Roma ove fu a completare i suoi studi. Il 2 Maggio di detto Anno 1825 fu a pubblico benefizio aperta la scuola destinata ad istruire i giovani nella Geometria in quanto riguarda direttamente l' Architettura, e l' Agrimensura negli Ordini Greci unendovi lo studio delle migliori fabbriche antiche e moderne, e dei migliori metodi di costruzione. Nell' ornato necessario all' Architettura nella Prospettiva, abituando i giovani a portare sulla tavola ogni sorta di soggetti, e conoscere il grado di luce competente agli oggetti stessi in ragione delle distanze. Nell'Agrimensura per rendere capaci gli Alunni medesimi a misurare, e fare le opportune osservazioni sopra i terreni, levarne le piante, riportarle sopra le carte, e trovarne l'aree.

Volendo parlare brevemente di questa scuola, come uno degli alunni primi ammessi, io credo che per farne utile menzione basti descrivere il metodo di insegnamento adottato dal diligente Professore in disimpegno degli obblighi espressi, non chè accennando i mezzi di incoraggimento stabiliti dal benemerito Fondatore.

Lo studio elementare di Architettura viene chiuso in categorie, cioè per quelli che lo apprendono per l' esercizio dell' Arte medesima — per chi si prepara agli studi universitarj per la branca dell' Ingegnere — per gli esercenti le arti meccaniche. La geometria viene adattata per tutte le suddette categorie, facendosene la spiegazione con varietà di metodo secondo la maggiore o minore intelligenza degli alunni. — Ad adottare questo faticoso sistema fu indotto il paziente Maestro, con aggravio spontaneo, di fatica dall'esperienza del primo Anno di vita dell' Istituto.

In sì breve corso di tempo potè rilevare che un metodo d' istruzione eguale per tutti non era per tutti egualmente vantaggioso, ed era perciò persuaso dell' impossibilità di far caminar tutti gli alunni di pari passo; ma d' altronde gli doleva di dover giungere al compimento di un corso, senza il conforto di avere condotto tutti gli studenti pressochè al medesimo grado di capacità.

Fu allora che abbandonando i consueti sistemi si accinse all' arduo impegno di dar separata Lezione a ciascuno, dimostrando e spiegando le figure in modi diversi adattati per quanto era possibile, ai vari gradi d' intelligenza, ed in tal guisa diresse pure il corso elementare di Architettura, applicando quei casi soli che sono necessari per chi lo apprende per l' esercizio delle Arti meccaniche, ed estendendosi senza limiti per coloro che sono disposti, e che intendono di percorrere la carriera dell' Architetto.

Per quest' ultima classe, e per quelli che si vogliono dedicare alla Pittura, oltre un completo corso di ornato insegna loro la Prospettiva per la quale adotta una regola sua propria sanzionata da pazienti ed abbondanti prove di fatto; la quale facilità ed abbrevia il corso ed infallibilmente trasporta sulla carta l' oggetto come è rappresentato in natura, a differenza di talune regole comunemente adottate.

[1] Ved. *Bullettino delle Arti del Disegno* Anno 1854 p. 276.

Per non estendermi di troppo nel descrivere queste regole, che sono proprie di un trattato, mi limiterò ad accennare soltanto; che le prime lezioni si operano col soccorso di modelli in rilievo ad uso di riprova. Lo studente traduce in linee geometriche il modello, ne dispone la pianta, e stabilisce con somma facilità i punti di veduta e gli accidentali, opera con la nuova regola l' elevazione prospettica, e quindi soprapponendo il modello che imita sulla pianta lineare, pone perpendicolarmente sulla linea del taglio, o sezione dei raggi visuali un cristallo armato di un castelletto che lo tiene fisso sulla linea medesima; vi guarda l' oggetto mediante un piccolo foro praticato in una tavoletta a scorsojo, la quale egli fissa a piombo del punto di veduta, e pone a livello della linea di orizzonte, e da detto foro guardando l' oggetto posto al di la del Cristallo marca sopr' esso tutti gli angoli, e le masse principali; fatto ciò soprappone al suo disegno il cristallo con le parti lucidate, ed esse coincidono perfettamente con la delineazione prospettica e così è provata l' infallibilità della regola; la quale viene anche più evidentemente dimostrata col mezzo delle figure cilindriche; essendochè un cilindro mostra sempre alla sua estremità il diametro orizzontale da qualunque punto sia guardato: ciò che non accade se si osservano le regole generali, le quali portano il diametro estremo di un cilindro, inclinato, quando si pone la linea del taglio paralella ad un lato del quadrato in cui è inscritta la figura circolare ed il punto di veduta fuori del lato medesimo, in modo che non una sola, ma due siano le parti del quadrato che si scorgono. Posto un oggetto qualunque in prospettiva con dette regole non può corrispondere al vero, nè per conseguenza può andare soggetto alla riprova del cristallo. Finalmente le regole accennate conducono a questo resultato, cioè, che l' oggetto messo in prospettiva, qualunque egli sia è il vero lucido sopra un corpo trasparente.

Lo studio di ornato ritenuto indispensabile per qualunque Artista, ed Artefice, è diviso in detta scuola in classi. Chi deve studiarlo per il corso elementare di Architettura si occupa generalmente del solo contorno facendo un corso di dettagli applicabili tutti a soggetti architettonici; l' intagliatore, il marmista, il cesellatore, ed i lavoranti d' intarsio, studiano soggetti adattati alla loro professione è ne eseguiscono vari pezzi all' acquerello, essendo stato riconosciuto questo meccanismo più sbrigativo ed utile all' intelligenza del chiaro-scuro e preferibile all' altro in matita che occupa gli alunni per mesi intieri sul medesimo soggetto, da questo infine ritraggono la conoscenza in un giorno o due di quanto occorre per la delineazione del contorno. Oltre a ciò chi si dedica all' intaglio può se gli piace, modellare in creta [1] e formare i getti che poi deve rilasciare alla scuola. — Altri, e specialmente i cesellatori si abituano ai piccoli dettagli a tocco in penna — tutti però in generale nel suo principio ricevono lezioni adattate all' intelligenza mediante il sistema dei primi esemplari a vista; cioè prima di presentare all' occhio dei principianti i disegni che corredono la scuola il diligente Maestro gli esercita per più o meno tempo, secondo il grado d' intelligenza, nel copiare i principj che egli stesso delinea sotto i loro occhi. — Questo sistema è stato esperimentato di una grande utilità; perchè scansando sul principio un metodo fisso, ed un corso regolare di esemplari l' alunno copia sempre cose che gli sembrano facili, essendo adattate al grado di sua capacità, e perchè nel veder prima il Maestro disegnare ciò che egli deve dipoi imitare, più facilmente lo intende, e scansa in gran parte quella noja delle ripetizioni, e delle frequenti correzioni.

Allo studio di Geodesia ed agli esercizi di Agrimensura sono ammessi tutti quelli studenti che si preparano per la carriera dell' Ingegnere e dell' Architetto, ai quali in questa scuola si somministrano, prima a tavolino, sufficenti cognizioni degli strumenti, e di poi si esercitano nella pratica delineazione delle piante e mappe con i migliori sistemi atti a dimostrare la varia specie di coltivazioni, le diverse demarcazioni di fiumi, scoli, strade paduli selve ec. ec., per quindi devenire alla pratica in campagna. — Ed a questo esercizio di tanta importanza per gli alunni delle due classi indicate si congiungono i benefizi che ne risentono i possessori dei fondi sui quali si operano le lezioni, e ciò mediante il rilascio che dalla scuola viene fatto ai possessori medesimi di una pianta delineata e misurata dei loro possessi. Gli eredi del Fondatore della Scuola posseggono descritta e delineata nelle sue più minute parti la fattoria di Parrana, la quale nel 1826 servì al primo mio esercizio di geodesia, e come così, altri godono di un tal benefizio.

Quanto poi a provvedere di incoraggimento è d' emulazione la Scuola il savio Fondatore istituì dei premi biennali, che non furono giammai minori di tre, cioè in Architettura, Prospettiva ed Ornato, per cui assegnò la somma di L. 276 le quali furono distribuite in contanti fino al 1851 epoca nella quale surrogò una medaglia appositamente coniata, che presenta in fronte l' effige del Palladio, e nel rovescio un' iscrizione corredata di emblemi d' arte, che denota l' oggetto della fondazione dell' istituto ed il nome del Fondatore. Dal concorso a detti premi è esclusa l' Agrimensura, e ciò perchè in questo concorso può facilmente accadere, come di sovente accade, che il migliore operatore ed esperto in campagna sia privato di meritata ricompensa per la superiorità di un più diligente disegnatore; imperocchè non si può in questa classe di studj facilmente giudicare, e della pratica in campagna, e della esecuzione a tavolino, per le difficoltà che si incontrerebbero onde ottenere la presenza dei giudici sulla faccia del luogo.

Mediante il descritto sistema di insegnamento non può recare meraviglia se nel

[1] Questa istruzione non è compresa negli obblighi del Maestro, esso la introdusse nella scuola spontaneamente a vantaggio delle Arti meccaniche.

corso di 30 Anni Livorno gareggia con le principali Città pel numero di buoni Architetti, Ingegneri e Periti, e più specialmente per lo sviluppo dato alle arti meccaniche, le quali nei saggi presentati alle Patrie, e Straniere esposizioni industriali hanno ricevuto cospicui premj di incoraggimento, e onorificentissime distinzioni.

Nè posso tacere che al progresso, oltre il benefizio del sistema, abbia dato vita anche il disinteresse e lo zelo del precettore; poichè esso secondo il regolamento di fondazione non avrebbe l' obbligo dell' insegnamento che per soli 18 Alunni; ma perchè fino dal primo Anno della Scuola vide moltiplicare il numero dei concorrenti, non potè astenersi dal proporre al Fondatore di accettarne allo studio quanti la scuola stessa poteva comportare, e per tal motivo le ammissioni completavano sempre un Ruolo di 30 a 34 alunni. — Questo soprannumero veniva però sempre determinato col consenso del Maestro; ed un tal sistema, che il pio Fondatore ritenne finchè visse, fu continuato dopo la sua Morte accaduta il 16 Novembre 1839 dai Governatori delle Case Pie ai quali ne passò la direzione ed amministrazione in ordine al pubblico istrumento rogato nel 23 Novembre 1823.

Questi pochi e mal connessi cenni sulla scuola Michoniana della quale io fui uno degli Alunni serviranno spero, a dimostrare all' ottimo mio Precettore Professore Cavaliere Gaetano Gherardi, che sempre viva in me resta la memoria dei benefizi ricevuti dall' egregio suo insegnamento, e dall' amorevole di lui procedere non solo verso di me, ma a riguardo altresì dell' esteso numero dei suoi scolari, che hanno avuto la sorte di essere ammessi a quell'istituto, parto di somma generosità e dell' eccellente cuore di un uomo sommamente avveduto che seppe con tanto senno scegliere colui che doveva illustrare il nobile tratto di benefizio, che unito a tanti altri di non minore importanza hanno reso il nome di Michon in Livorno immortale e per cui fu, da una Celebrità che illustrava le sue gesta, saviamente detto, che *pochi furono stimati da un solo quanto egli da tutti.*

Firenze li 26 Febbrajo 1855.

Ing. G. R. Picchianti.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

(Continuazione V. N. 10, 11.)

Opera grandiosa e degna di cristiano artefice apprestavasi a compiere il Nenci pel Munifico Ferdinando III. Nella villa di Poggio Imperiale facea il Principe innalzar sui disegni di Giuseppe Cacialli una nuova Cappella: volendola egli fregiare di tutti i prestigi dell' arte bramò ne adornasse Francesco d' un qualche suo dipinto la volta. L' *Assunzione di Maria* fu il tema segnato all' artista; esso consentaneo gli parve al proprio opinare, onde chiaramente mostrar ai cultori delle pittoriche discipline, come più della lascivia de' Numi del Paganesimo utile riesca a decoro dell'arte il trarre ispirazione a nobile dipinto dai sacri volumi.

Gli storici trasmesso non ci hanno se la Vergine tratta fosse viva in Cielo, o se morta e sepolta dalla tomba volasse alla eterna dimora. Avvi però tradizione, secondo la quale gli Apostoli ed anche S. Paolo (presupponendo però un intervallo di 22 anni dopo l' Ascensione) intervenissero alla morte di Maria, di cui lavatone il bellissimo corpo con preziose essenze da tre vergini, nella Valle di Josafat venisse la Madre di Cristo sepolta. Il Nenci con mirabile intendimento il suo concetto ideava sulla surriferita tradizione appoggiandolo, ed in pari tempo la storica dubbiezza servando. Non tutti aver possono conoscenza di questo vaghissimo affresco, il quale la meraviglia formerà di quanti le arti coltivino o di simili discipline digiuni non vadano: spendere io debbo alquanto di parole a descriverlo.

Il sepolcro, ov' è forza supporre giacesse il corpo della Vergine, è schiuso; dalla sua parte anteriore cade in larghe e ben intese pieghe il lenzuolo, ove le membra della purissima tra le donne erano avvolte; d' intorno alla tomba vedi gli Apostoli e le Vergini, tutti in vario atteggiamento. A sinistra alzando Bartolommeo le mani verso il Cielo, addita a Giovanni, che di profilo guarda pietosamente al sepolcro, come sia la Vergine Madre risorta, mentre Tommaso dubbioso spingendo lo sguardo nell'urna, par credere non voglia al prodigioso evento. Pietro prosteso a terra, colle chiavi a' piedi, adora il santo mistero, mentre Paolo nella sinistra mano l' epistolario tenendo, ripiegato con naturali e ben intese pieghe il manto sull'omero volge gli occhi verso l' empireo, come certificare si voglia dell' avvenuto: un' altro Apostolo da tergo aguzzando lo sguardo, e riparandolo colla destra dalla troppo vivida luce, cerca accertarsi del fatto, intantochè due Vergini in ben adatte movenze stanno intorno alla tomba unitamente ad un vecchio, ed una terza Vergine posta vedi sul davanti del dipinto tra Pietro e Paolo genuflessa sul sepolcro. Queste figure formano il primo piano del quadro. — Due vaghi angioletti, quasi cercassero sostenere il volo della Vergine, che spinta da ardente desio verso l' Empireo senz' ali s' innalza, ed altri angioli stendendo sotto la Madre di Dio il manto, onde erasi spogliata, formano il secondo piano: è d' uopo osservare come posto venisse il manto dallo artefice con tale sagacità d' intendimento, per cui rendesi impossibile il penetrar ad occhio umano il prodigioso evento. Un cherubino sparge di fiori i sentieri dell' aere, mentre altri spiriti eletti adorano in silenzio la Vergine; tra essi è agevole scorgere alla sinistra l' angelo Gabrielle. Negli immensi spazi del firmamento indi ravvisi l' antico convivio, Mosè, Abramo, David, Israele, ed una immensa schiera di eletti e beati. Sovra costoro si stende l' empireo, ove i cerchi de' Santi portati da ardentissimo affetto amano torneare intorno al loro fattore; Dio padre ferma la sinistra sul globo, tien fulgidissime stelle nella destra serbate a formar eletta corona alla Vergine Madre; alla di lui destra siede in più basso loco il Figlio, e nell' intevallo è collocato il seggio serbato a Maria sotto il Santo Spirito, e tra angioli prediletti all' eterna Sapienza, che lieti schiudono i labbri a fervida prece, mentre altri stanno presso all' Eterno, ed altri sorreggono vicini a Cristo l' emblema di nostra redenzione, la Croce.

L' armonia dei toni, la squisitezza del disegno costituiscono, a parere di molti illustri artefici, di questo dipinto uno dei migliori affreschi, di cui vantare si possa l' Italia. Per poco tu riguardi alle teste di Giovanni e degli altri Apostoli e seguaci del Cristo, tu scorgi in esse quella pietà, quella titubanza nel credere, quella cieca credenza, le quali formando ben intesi contrapposti e giungono a far primeggiare la protagonista di tutta questa composizione, la quale io chiamerei eminentemente epica, tanta è l' espressione, l' acconcia movenza che in tutto il concetto signoreggiare tu vedi. Il bellicoso animo di Paolo mirabilmente effigiato, la diffidenza di Tommaso e la cieca credenza di Bartolomeo non potevano addimostrarsi che per mezzo dei volti e l'artefice il seppe in sì evidente modo spiegare all'occhio del riguardante, onde inutile riescirebbe altri accenti di aggiungere. La Vergine poi inginocchiata è di sì elette forme, tanta è la venustà di tutta la sua persona, onde il Nenci lo cinse per cui male avrebbe fatto mostrarne il volto, che alla beltà di costei corrispondendo, distratto avrebbe lo sguardo dello spettatore dalla protagonista di tutto il vaghissimo quadro. Mirabile poi è la figura di Maria, le cui forme aeree a candido panno abbigliate, s'eleva adornata di nuova giovanile bellezza all' eterna cagione. Lungo sarebbe il descrivere i pregi di quest' opera, ove ben intese le masse, scelti con saggio intendimento gli accessorii belle e svolte con artistica scienza le pieghe, benissimo inteso il sotto in su, valsero a porre il nostro artefice tra i più eletti cultori di pittoriche discipline. — La volta poi della cappella, ch' è una specie di sezione circolare con massima curvatura, lunga braccia quindici incirca, e sette larga nella corda dell' arco, piana ti apparisce, tanto è il sapere e lo intendimento, con cui seppe il Nenci porre il punto di vista; a questo egli avvertendo ed alla curvatura non solo le linee opportune tirava per tutto il quadro; molti scorci ed allungamenti sfuggendo, ed a questi altri costituendone, ma delineando quello spazio di terra, ove posano gli apostoli come fosse una sezione circolare con pari curvatura, in senso opposto però a quello della volta, ti sembra essere il terreno un piano, ed a raffermar una generale armonia concorre nelle parti. Il celeste fulgore che parte dalla figura della Vergine formando uno indescrivibile spazio di luce, opera sì che il tuo sguardo un confine ricerchi oltre quella immensità di gloria e di lume, ove pel riguardante altri angelici spirti cantano

La gloria di colui che tutto muove.

(Al prossimo Numero) G. Sezanne

NOTIZIE

Venezia. — Il valente giovane Moretti-Larese ha eseguito in grandi dimensioni sulla pietra la vasta e nobile composizione del Doge Michiel all' assedio di Tiro, che imaginava pel sipario del nostro Teatro la Fenice; disegno litografico, eseguito a due tinte nelle officine di Ripamonti-Carpano è riuscito egregiamente per ogni riguardo.

Parigi. — I giornali di questa città parlano molto a vantaggio delle pitture affresco dipinte da Geudron nel Vestibulo della Corte de' Conti al Palazzo di Stato. Ne lodano la composizione alquanto poetica e la grazia delle espressioni; accennano languidezza di colore ed in qualche parte trascuraggine nell' eseguire; però l' imperfetto dell' accessorio è ricomprato, dicono, dall' incanto che ridesta l' armonia del totale.

Berlino. — Da Berlino furono spediti 50 quadri giudicati degni dai membri dell' Accademia delle Arti di figurare alla Esposizione di Parigi. *(Gaz. di Col.)*

Stocholm. — La statua colossale di Berzelius scolpita dallo svedese Quarenstroem è stata fusa in bronzo a Monaco. — L' accademia ha ordinato che questa figura sia mandata alla Esposizione di Parigi.

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN TORINO

La direzione fa noto che il tempo utile per la presentazione delle opere d'Arte destinate per la pub- blica Esposizione è protratto fino al primo del prossimo aprile.

AVVISO

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti sempre anticipati.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 13** **28 Marzo 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.ti
In Provincia, franco di porto. . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sull' Origine e Progressi della Pittura in Italia — I Maccabei — Razionalità Geometrica sopra la pianta del Duomo di Firenze = I Consorti di Ottone Carcano invitano i Milanesi alla vendetta — Cenni Biografici di Francesco Nenci Notizie.

SULL' ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA

(Vedi N. 12)

Però se tanto possiamo ammirare nelle produzioni dell' arte dai tempi della Repubblica sino all' imperatore Augusto e un po' più oltre, non così ci sarà permesso delle pitture posteriori a quelle di Ludio, imperocchè consistendo quelle in arabeschi e caricature, in scene comiche e satiriche, altro effetto non potevano produrre che la decadenza della pittura; come infatti ne fissiamo in quell' epoca il primo grado, poichè quel genere di pittura, introdotto da Ludio, fu il tarlo che rose il gusto dell' arte, e Vitruvio rimprovera a questo artista, e ai suoi seguaci il danno che ne risentì la scuola romana. Dall' epoca di questo pittore infatti l' arte allontanandosi dai soggetti nobili, sia della favola, o della storia, si abbandonò ad un novello sistema che può dirsi di bizzarrie, il quale portò poi il crollo ai bei tempi di quella splendida scuola. Non è da credersi però che frammezzo non comparissero degli stupendi dipinti, poichè sotto alcuni successori di Augusto, le arti mostrarono novellamente risorgere, e perciò come la statuaria diè nuove prove della sua floridezza, è presumibile che anco la pittura risorgesse, quantunque non possiamo affermarlo storicamente.

Ma dovendo noi seguire, in tanto silenzio, le tracce dei monumenti superstiti, rileviamo che l' arte volse sempre in una continua decadenza, imperocchè si vede che gli artisti, lungi d' attenersi costantemente ai veri precetti, cioè, alla scelta del soggetto, per cui avrebbero potuto continuare a mantenere la gloria che li circondava, abbiano scelto degli argomenti fantastici, delle vedute campestri, delle architetture di capriccio, in luogo delle grandi composizioni, dei fatti eroici, degli argomenti insomma, in cui conservando sempre le bellezze dell' arte, avrebbero potuto in pari tempo far mostra migliore del loro ingegno nel comporre, delle loro conoscenze in fatto di disegno e di anatomia esterna, della loro fantasia nelle invenzioni, e del loro studio non solo delle passioni umane, onde dare il vero sentimento ai personaggi che si vogliono rappresentare, ma molto più della storia che ci somministra continuamente dei fatti da far trionfare il genio dell' artista, da educare al bello la mente dell' uomo, non che il core alle azioni magnanime e virtuose.

Gli arabeschi, le vedute d' ogni genere scoperte in Ercolano, le pitture che sembrano rappresentare operazioni magiche, trovate nel 1787 sotto i giardini della Villa Pamfili a Roma, le altre tratte dalle ruine delle terme di Costantino, quelle ancora dei sepolcri dei Nasoni, come le altre delle diverse camere sepolcrali, e delle catacombe cristiane, ci giustificano di ciò che si è detto relativamente alla cattiva scelta dell' argomento, alla degradazione della composizione, all' inesattezza dell' esecuzione, alla negligenza del vero bello, all' ignoranza del disegno, e ad altri notabili difetti che si osservano in tutte le pitture dall' epoca di Ludio in poi; sebbene parecchie di quelle composizioni offrano poco alla critica che si è fatta. Ciò però altro non ci fa vedere se non la gradazione con che, l' arte dal secondo all' undecimo secolo siasi avvicinata sempre più verso la sua quasi totale rovina. Per formarcene una idea, noi rammentiamo le pitture del sepolcro della famiglia Nasoni, scoperte nel 1674 nella via Flaminia presso il Ponte Molle, e ciò all' oggetto d' istituire un confronto con quelle delle catacombe di S. Marcellino, del Crocifisso, di S. Lorenzo ec. in Roma, e di S. Gennaro in Napoli. I dipinti sepolcrali dei Nasoni, secondo l' opinione del Bellori, che li à stupendamente descritti, sono del secondo secolo, cioè, dei tempi degli Antonini, mentre le pitture di S. Marcellino ec. sono del quarto al quinto secolo, e le altre accennate dal sesto all' undecimo secolo. I primi lasciano vedere apertamente che l' arte non era ancora gran fatto lontana dal suo stato di floridezza, poichè la sobrietà della composizione, la grazia delle movenze, la scelta del soggetto ed il disegno richiamano alla mente i tempi di Augusto. Nelle altre la deteriorazione comincia a manifestarsi, finchè si rilieva a primo colpo d' occhio nelle ultime pitture da noi rammentate. In queste tutto presenta una vera ignoranza dei precetti dell' arte, e l' istessa invenzione che si riferisce piuttosto all' immaginativa dell' artista, manca non solo di calore, ma sin' anco di principii. La composizione è senza legame, il disegno è scorretto, l' espressione senza sentimento, il colorito duro, i contorni monotoni, tutto in una parola rivela che l' arte aveva perduto intieramente la sua venustà.

Intorno poi alle cause che produssero il decadimento della Pittura presso i Romani, non dobbiamo unicamente attenerci al vizioso metodo di Ludio; ma molto più al poco o niuno incoraggiamento degli imperatori, e se volsi all' ignoranza, e al crudele capriccio di questi potenti. Con ciò vi contribuì più tardi l' invasione dei barbari, e questa fu l' epoca precisa in cui la pittura, come la scoltura, l' architettura finirono di perdere quel misero avanzo della loro passata floridezza. Secondo Tacito, gli aurei secoli di Roma, in quanto alle sublimi produzioni dell' intelletto, e delle arti d' imitazione, cominciarono a perdere l' antico splendore dopo la battaglia di Azio, ed è noto che sotto i successori d' Augusto, tutto risentendo i dannosi effetti del barbaro capriccio, e della politica degli Imperatori, le arti principiarono a mancare di quella energia, altrevolte rinvigorita dall' incoraggiamento e dalla protezione, rallentarono il loro rapido volo per quindi posarsi senza più tentare, quasi direi, di spiegare nuovamente le ali; e se, frammezzo ai sintomi della decadenza, apparve nel sentiero delle arti una luce che sembrò fiammeggiare, altro non può dirsi che un' ultimo residuo di quell' immensa face che aveva rischiarato i bei tempi della Repubblica e di Cesare Augusto.

Tiberio, Caligola, e Claudio, l' uno più barbaro dell' altro, sembra che si sieno studiati onde lasciare su tutto le tracce della loro malvagità, della loro ignoranza; ed il secondo principalmente non potendo forse spengere la fiaccola del genio, facendosi sempre trascinare dalla sua vile inclinazione di sopprimere sin' anco il germe di tutto ciò che avrebbe potuto fecondare un nuovo lustro alle arti, fe abbattere tutte le statue erette durante il regno di Augusto, e raccolte nel campo di Marte alla memoria di quei valentuomini che in qualche modo si eran resi benemeriti della patria. Poco sodisfatto si vede di tanta barbarie, fe trasportare dalla Grecia quante più statue si potè, e facendovi troncare il capo, volle che vi fosse sostituita la sua immagine. È chiaro che un' atto così nefando altro non poteva produrre, se non la decadenza dell' arte, la quale dopo questo primo passo si preparava a intieramente precipitarsi.

Se guardiamo le produzioni artistiche che rimontano all' epoca dei successori di Augusto, noi veggiamo essere tutte inferiori a quelle escite

dal pennello o dallo scalpello degli artisti dei tempi di questo imperatore; osserviamo che esse sempre più fanno scoprire una certa depravazione di gusto, ed una ignoranza di precetti, a misura che più si avvicinano ai tempi di Gallieno, in cui caddero in un quasi totale deperimento. Sotto Nerone, sebbene la sua inclinazione per le opere d'arte facesse sperare una novella era di risorgimento, pure non vi si fece alcun progresso, e quel momento di creduta aurora, fu soltanto una falsa luce che di tratto si vide sparire. La stravaganza di farsi dipingere in figura colossale, alta 120 piedi, su di una tela, prova qual gusto avesse Nerone per le arti. Però questo suo capriccio è meno riprovevole di quello di Claudio, il quale fe ritagliare da due quadri le teste di Alessandro, per aggiungervi invece quelle di Augusto.

Si sperò meglio sotto Vespasiano, e principalmente sotto Traiano, e se la protezione da loro prodigata non potè ripristinare il bel secolo in cui il genio delle arti parve trasfondersi nelle sue produzioni, valse a ridestare in qualche modo lo spirito degli artisti, e l'arte riprese i suoi passi verso il miglioramento. Infatti l'impulso da loro dato produsse i suoi risultati felici sotto Adriano, quando l'arte ritornò nuovamente al suo antico splendore, e i sontuosi edifici da lui fatti costruire in Italia e in Grecia fan chiara testimonianza di come ei cercasse di far risorgere le arti. Non stiamo ora a rammentare tutta la magnificenza dei diversi suoi edifici, poichè quando ricorderemo la Mole Adriana, oggi conosciuta sotto il nome di Castel Sant'Angelo, la Villa Tiburtina, ove fu trovato il superbo mosaico delle colombe, formato di piccolissime pietre dure, e tutti gli altri monumenti di che parla la storia, non dubitiamo che la nostra opinione possa essere contradetta. Ma sotto i suoi successori pare che le arti non abbiano conservato tanto splendore, e se ai tempi di Marco Aurelio sieno comparse delle opere degne veramente di qualche ammirazione, dopo quest'epoca però tutto sempre si mostra scaduto dal lustro primiero; poichè da indi in quà l'incoraggiamento e la protezione agli ingegni divenendo sempre meno, le produzioni essendo sempre più disprezzate, le arti giunsero quasi all'ultimo scalino del loro decadimento, finchè sotto Gallieno rovinarono in un'abbisso, da cui non poterono sottrarsi, malgrado le premure di Costantino il Grande.

È vero che questo imperatore abbia cercato di richiamare le arti a novella vita, ma, forse senza avvedersene, concorse pur egli a sbandirle dalle sponde del Tevere, ove dopo la conquista d'Atene avevano innalzato il sontuoso edificio della loro grandezza. Costantino trasferendo in Costantinopoli la sede dell'impero, trasportò seco i più bei monumenti dell'arte, e con questi passarono sin'anco gl'artisti, come dalla Grecia si erano trasferiti in Roma i luminari delle scienze e delle arti. È probabile che senza questa translazione sarebbero forse spuntati gli albori di un novello giorno per le arti, atteso che l'energia mostrata da questo principe fu tale che sarebbero certamente risorte, se a quell'avvenimento fatale, dirò allo stato politico e morale di Roma, non si fosse associato il fanatismo religioso che spinse i cristiani a trasformare ai nuovi loro riti i monumenti del paganesimo.

Frattanto l'Italia avvicinavasi ad un'altro avvenimento ancor più terribile, altre calamità le sovrastavano, altre più tremende sciagure le si preparavano. Tutto in quell'epoca sembrò coalizzarsi perchè le arti e ogni utile disciplina rovinassero, perchè la civiltà e la grandezza di quell'impero universale decadessero. Trasferitane la sede sul Bosforo, trapiantate su quelle sponde le arti, Roma si vide sensibilmente infievolire le forze, ed assalita dai barbari, capitanati da Alarico, e quindi da Genserico e Vitege, finì di gettarsi in un letargo da cui non à potuto sin'ora felicemente escire. Non fuvvi cosa che non sperimentasse i funesti effetti dell'irruzione di quelle orde affamate; tutto soggiacque alla loro ferocia; tutto perì al loro furore. Come lupi avidi di preda sbucarono dagli antri del settentrione; irruppero su tutto ciò che meglio destava la loro avidità, e ponendo tutt'altro a soqquadro, devastarono, incendiarono quanto poterono. Scienze, lettere ed arti tutte si spensero; un profondo assopimento subbentrò alla primiera attività, una vergognosa lentezza occupò il posto dell'antica energia. Tale stato non poteva essere piu lagrimevole, la sciagura non poteva giungere più funesta, il fulmine non poteva piombare più tremendo!

Teodorico altro re dei goti che successe a Vitege, men barbaro e più umano dei suoi predecessori, colpito dalla vista di tante devastazioni, ed incendi, penetrato anco più dalla generale ignoranza, cercò con provvide leggi salvare i monumenti superstiti, restaurare gli edifici della venusta antichità, ed edificarne dei nuovi; pensò far rinascere le lettere, e rompere quel lungo silenzio di memorie che forma una laguna di 170 anni. A tanto provvedimento si unirono poscia le zelanti premure di Carlo Magno, il quale si cooperò ancora perchè le cose prenderessero un'andamento molto migliore; ma disgraziatamente i loro tentativi non ebbero gli effetti sperati; essi furono come i conati del morente che cerca sollevarsi, e che quindi ricade per non alzarsi più. L'ignoranza era al colmo, il gusto intieramente guasto, lo scoraggiamento universale, sicchè gli sforzi dell'arte e delle lettere furono così languidi e deboli, che di tratto perderono quel poco di energia che per le cure di quei monarchi parvero per lo momento riprendere. Tante sciagure sofferte, tanta pigrizia d'ingegni, tanta scarsezza di studi non potevano così di leggieri permettere che le cose si volgessero sotto più felici auspici. Era d'uopo primieramente cancellare le orme ancor manifeste della barbarie, ammansire la ferocia ancora eccessiva dei costumi, destare gl'ingegni tuttora assopiti per imprimere un corso novello e salutare alle Arti, e a quei pochissimi e meschini studi che d'altronde erano il patrimonio riservato al chiericato soltanto. La ruggine che roso avea il più bel gusto continuava sempre a regnare, i precetti, alla guida dei quali le arti altre volte avevano sommamente progredito, erano del tutto dimenticati, onde non è da far meraviglia se sino al dodicesimo secolo dense tenebre adombrassero sempre il sentiero di così leggiadre discipline. In tale deplorabile stato continuarono a mantenersi ancora le arti per qualche spazio di tempo, quando alfine nel principio del novello secolo spuntata l'alba del risorgimento, traendo l'arte dall'arte anteriore, e quindi dalla natura medesima, da questa eterna e vera scuola, i Giunta e i Giotto dipinsero, i Pisano e i Donatello scolpirono, gli Arnolfi dei Lapi e i Brunelleschi edificarono. Allora riaccendendosi la scintilla del genio nazionale, gl'Italiani ponendosi nuovamente a capo dell'incivilimento europeo, segnarono per la terza volta il loro primato nell'ordine della civiltà e del progresso razionale.

Domenico Facciolati Sergi.

I MACCABEI

BOZZETTO DA ESEGUIRSI DAL PROF. A. CISERI

Il Professore Antonio Ciseri esponeva alla vista del pubblico due quadri ed un Bozzetto, o progetto di quadro, rappresentanti, il primo — *Cristo che annunzia alla madre la sua celeste missione* — il Secondo — *Ritratti di una famiglia il cui capo è nome benemerito ad una manifattura che può dirsi esclusivamente nostra* — e del merito di questi due dipinti non intendo ragionare perchè la pubblica opinione si è omai pronunziata; ma intendo intrattenermi sul bozzetto che rappresenta la madre Maccabea, che ad uno ad uno vede straziare col martirio i sette suoi figli, attendendo che su di lei in fine si sfoghi l'orrenda barbarie d'Antioco, che non può condurla a tradire la fede degli avi suoi.

« Accadde ancora che sette fratelli furono presi insieme con la madre « e a forza di frustate, e di nerbate volea costringerli il Re a mangiare la « carne di porco in odio della legge.

Mac. *Lib. II. Cap. VII. Trad. del Martini.*

Il nostro Ciseri ha ideato il quadro nel modo seguente. Su di una gradinata che precede il seggio del Re si vedono i mutilati cadaveri di un numero dei figli, e l'ultimo è tratto per mano da uno degli orrendi sicari allo strazio delle sue membra, la madre lo consiglia alla fortezza additandogli il Cielo, ed i fratelli estinti: un sacerdote idolatra presenta a lei uu Idolo quasi invitandola a comprare la vita del figlio col rinnegare la fede degli Avi suoi. Dietro questo gruppo che vedesi nella parte anteriore del quadro è posto il Re in trono contornato dei suoi satelliti, e ministri.

Tutti questi personaggi ti si presentano per faccia e per conseguenza non animano quasi che punto la scena, perchè non possono fra loro comunicare le proprie passioni, vizio già che quasi generalmente riscontrasi in moltissimi quadri rappresentanti martirj e che non facile cosa è l'evitare; ma che pure credo dovrebbesi almeno in parte tentar di scansare.

Un quadro non deve avere le aberrazioni di una scena teatrale ove un Re starà in disparte ad attendere che la prima donna abbia, niente di lui curandosi, trattenuto per un quarto d'ora l'uditorio con una quantità di trilli, singulti, imprecazioni, od altro, per quindi con tutta pace ordinare che sia tratta al supplizio.

Nel quadro si rappresenta un'azione promossa da una passione nel momento della sua esecuzione.

Il tiranno ordina, dietro il rifiuto d'aderire alle sue brame, l'esecuzione del martirio, il Martire sente la condanna, rivolge gli occhi al Cielo unica sua speranza, e il colpo cade. Tutto deve rappresentarsi, perciò farà bisogno che questi personaggi fra loro si vedano e comunichino con le loro movenze, con l'espressione dei loro volti, ciò che le respettive passioni gl'inculcano per l'adempimento dell'azione che da queste passioni deve nascere.

Or questo, nel bozzetto del Ciseri si trova? in parte sì, in parte nò.

Bella ispirata è la figurina della martire d'Antiochia che consiglia all' ultimo figlio la resistenza alle insinuazioni degli adoratori dei falsi Dei. Ben situati sono i cadaveri degli estinti altri figli e fratelli, bello insomma è tutto l' avanti del quadro; non così però il fondo, ove si trova a tergo delle figure sopra accennate, nel suo scanno il Re con i suoi ministri, tutti freddi personaggi, che non servono, oltre a non prender veruna parte nell' azione che per conseguenza rimane zoppa, ad altro che a ristringere immensamente il campo del quadro medesimo, non piccolo difetto in una composizione.

In un bozzetto deve solo riguardarsi la composizione e non la esecuzione, pure nella figurina della madre in special modo, come in altre figure si vede nel Ciseri quella mano che è padrona del bel disegnare.

Ammessi i principj sopra espressi e che credesi debbansi riconoscere come veri perchè dettati dall' inappellabile tribunale della ragione, il medesimo Ciseri deve convenire nelle critiche osservazioni sopra direttegli, e al certo non devono dispiacergli, perchè coll' avere mostrato al pubblico questo suo bozzetto, prima di eseguire il quadro ha esternato un desiderio, di averne cioè da tutti un giudizio. N. A. C.

RAZIONALITÀ GEOMETRICA

Sopra la pianta e alzato del Duomo di Firenze, secondo il concetto di Arnolfo oggi ritrovato e dimostrato scientificamente dall' Arch. P. Pompeo Faltoni

Fra i molti e pregevoli lavori che noi conosciamo del sig. Faltoni, e che meritamente gli hanno acquistato fama di egregio architetto e di valente scultore, la scoperta che oggi egli ha fatta del sistema tenuto da Arnolfo nell' eseguire la pianta del Duomo di Firenze, a parer mio è l' opera che più lo distingue e lo rende benemerito delle Arti belle e delle Scenze. La mente portentosa dell'architetto di Arnolfo di Lapo in un momento d' ispirazione veramente divina immaginava lo spartito e l' alzato di quel Tempio che coll' opera poi del Brunelleseo e del Michelangelo dovea rimanere ai posteri monumento perenne della potenza del genio italiano, e della grandezza del secolo nel quale veniva inalzato. Così come per l' Alighiero, il Boccaccio e il Petrarca formavasi la lingua e la letteratura del nostro paese, per Arnolfo, Giotto, Brunelleseo e Michelangiolo nasceva e si faceva gigante la nuova scuola di Architettura in Italia.

Morto Arnolfo, non fu dato ritrovare tra le sue carte il Bozzo degli studi geometrici intorno alla chiesa di S. Maria del Fiore, che hanno formato le ricerche speciali del Faltoni. Si è discorso da alcuni come egli immaginasse a forza di proporzioni la pianta dell'insigne Fabbrica, ma ciò passava per la bocca di pochi e piuttosto a mo' di una favola di quello che come una cosa vera, e a tutt' oggi a chiunque è occorso disegnare architettonicamente la Cattedrale Fiorentina è convenuto ricorrere al braccio. L' architetto-scultore P. Pompeo Faltoni è già qualche tempo immaginava e disegnava pel Duomo nostro una facciata in progetto, lavoro pregevole e che noi vorremmo per la gloria del paese vedere attuato. Dovè egli per tale bisogna porsi ai più severi e profondi studi della scenza sua, e con una tale solerzia e maestria senza pari vi si diè, che da questi studi poteva attingere un tesoro di cognizioni. Questo lo compensava largamente della improba fatica che costata eragli il disegnare una facciata che perfettamente arieggiasse, anzi s' identificasse col gusto e il genio dell' architettura della Metropoli Fiorentina. Questo tesoro era la scoperta del come Arnolfo concepita avesse l' idea dello spartito e dell' alzato. Le investigazioni e le fatiche artistiche del Faltoni lo condussero a rinvenire come tutto il concetto dell'edifizio fosse racchiuso nel resulato di una semplicissima dimostrazione geometrica. La fabbrica non è altro che un aggregato di proporzioni che stanno in uguale rapporto tra loro, è per così dire come una serie di giudizi de' quali il resultato è un semplicissimo ed accurato raziocinio. Per questo perchè colla regola trovata dal sig. Faltoni, senza consultare gli autori che illustrata hanno la superba Basilica, da chiunque oggi potrassi scentificamente disegnare la pianta della chiesa suddetta.

Raccomandiamo adunque a coloro che si dettero alle severe discipline dell' Architettura e delle Matematiche e ai nostri concittadini, quest'opera testè fatta di pubblica ragione, la quale, oltre il merito che possiede di per sè stessa, per la chiarezza e semplicità sua può essere d' incalcolabile vantaggio anche a tutte quelle classi di individui che han bisogno almeno nella profession loro di una qualche nozione di ciò che chiamasi disegno e proporzione in genere.

Congratulandoci infine coll' egregio artista Faltoni di questo suo nuovo lavoro, per cui a mio credere, ogni elogio è poco, lo esortiamo a percorrere animoso il nobile arringo intrapreso, nel quale ei certo può cogliere altre e più splendide palme a onor di sè stesso e della Toscana che fu sempre la cuna delle Arti e delle Scienze.

I CONSORTI DI OTTONE CARCANO

INCITANO I MILANESI ALLA VENDETTA

La Rivista Contemporanea nel suo proemio di Torino parla così di un nuovo quadro dell' Arienti.

Dalle storie di Milano (anno 1118) cavava il maestro, il suo subbietto. Un Ottone Carcano, prode ed aiutante della persona, a' Milanesi caro, e nella sua audacia e giovinezza fidente, s' ingegnava di liberare uno zio, Landolfo, vescovo di Como, che ire ecclesiastiche avevano chiuso nel Castello di S. Giorgio presso Lugano. In questa impresa spendeva la vita, e soltanto alcuni de' suoi consorti riuscivano a scampare, riparando in Milano, dove ad impietosire o infellonire gli animi, ostentavano dinanzi al popolo in piazza le vesti insanguinate degli uccisi. Gli scampati ravvolti ne' mantelli, aspettavano che quel sangue che le insozzava, incitasse e madri, e spose alla vendetta. Accorsero di fatto donne, uomini e fanciulli, levando altissime grida e chiedendo a gran voce si vendicasse l' eccidio cittadino, imprecando ai Comaschi autori della strage. Un arcivescovo Giordano imponeva si chiudessero le chiese, ributtava il popolo dagli altari insino a tanto quelli di Como non fossero disfatti.

Questo è l' argomento il quale imprendeva ad animare l' Arienti sovra una tela lunga cinque braccia, alta quattro. Tu vedi una piazza di Milano come era a que' tempi. Con raro artifizio, direm quasi, la gaiezza del cielo irride alla mestizia della scena pietosa. La luce del sole diffusa illumina una mesta scena della terra. A manca sorge una torre, alle cui mura s' addossano tre di quegli scampati alle ire micidiali de' Comaschi; sono muti per dolore: due han tra mano le armi inoperose, l' uno de' quali china il capo, quasi vergognando mostrarle ai suoi concittadini; l' altro diresti voglia spiare nella indignata pietà di quel fatto l' animo di coloro che lo guardano. Mirabile è il terzo, giovane che se ne sta in piedi colle braccia cadenti e a mani giunte, con l' occhio intento, invetriato, aspettando che le vesti insanguinate generino l' impeto popolaresco; ha veste paonazza, la quale mirabilmente armonizza con l' afflitta bellezza del suo sembiante. Queste tre figure, come dicemmo, sono a manca della tela: sul davanti s' atteggia una donna con tale ardimento di movenza, da mostrare come prevalga il pittore in ogni maniera di scorcio; con occhio tra il pavido il cupido, colle mani, non sapresti dire, se aggranchite dal terrore o dal dolore, ella branca que' panni che forse grondano del sangue d' un marito. Due figliuoletti le stanno dietro e secondano la disperazione di quell' atto. Ciò che più ne destò maraviglia gli è una figura di donna in piedi, la quale volge le terga al risguardante, ed uscendo per virtù di colorito quasi della tela, mostra al popolo altra veste lurida di sangue; nel suo atteggiamento essa volge pure la schiena alle figure principali che sono undici: nel fondo vedi una chiesa, dalla quale escono ed entrano popolani devoti. Cecco commette ora un peccato, parlando alla distesa di un lavoro sul quale l' Italia darà sentenza meglio di quel non possa fare la sua balzana natura; ma percotitore di quanto disonesta l' Italia nostra, crede suo debito di promulgare alla sua volta quanto può illustrarla. Se queste parole non vanno a talento al suo Arienti, egli non sa che si dire. CECCO D' ASCOLI.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

(Continuazione V. N. 10, 11, 12.)

Lieta fortuna arridevasi per le compiute opere al Nenci; i grandi, encomi tributavangli e onori, e quelli amici, onde nei prosperi eventi ci assediano le melate parole, prodigavano incensi all' uomo, la cui artistica valentia aveva all' itala terra un monumento di fama non peritura innalzato, pronti a subissare nel fango l' idolo, quando occasione il chiedesse. La invidia degli emuli se angustiavasi alquanto l' anima di Francesco, non facea però che renderlo più caro a coloro, a cui peregrina virtù è in grandissimo pregio. Egli eseguì in questo tempo un quadro ad olio pel Sig. *Del Chiaro* rappresentante *Venere ed Enea*, di cui faceva due repliche a richiesta del Sig. *Conte Guriew* Russo, e di casa Nerli. — Eseguivasi quindi pel Sig. *Tetico*f' Ministro di Russia residente in Firenze una nostra donna col bambino Gesù dormente. Nel 1822 dipingeva poi pel Marchese *Rusponi* di Ravenna, una Latona con diversi putti (quadro ad olio braccia 3 e 1|2). Queste opere riscossero il plauso degl' intelligenti; il che valse ad aumentare all' artefice nostro una gloria, coi sacrifici acquistata. — Il progetto di adornare con analoghe dipinture la cupola di San Lorenzo era addivenuto per la regal munificenza una certezza: il voto dei valentuomini chiamava a pingere quelle sacre pareti il Nenci, ma l' intrigo e la doppiezza le farisaiche loro arti accoppiando, si scagliarono contro di lui, ed il sogno a cui nei suoi fervidi deliri di artista avevasi vagheggiato, disparve dall' ardente fantasia amareggiandone l' animo. Rettile schifoso la invidia si lancia sul cammino del genio, e toglie sovente alla patria ciò che ad illustrarla equivale; che importa ai codardi, il paese ove nacquero, onorevolezza acquisti dalle opere dello ingegno, purchè un turpe lor desiderio si accontenti?... Oh se nella repubblica degli artisti amore soltanto per quelle discipline che volgono ad incivilimento i popoli esistesse, le nazioni di splendidi monumenti più ricche ne andrebbero, e non si scorgerebbono, ad infamia nostra, abbominandi misfatti, i quali deturpano l' umanità!... Raggiro, intrigo tengono bene spesso luogo all' ingegno, e l' uomo leale che nella virtù si affida, ne resta la vittima, mentre essi tronfi menandone infausto trionfo, non hanno posa, aguzzano la mente, oltre la inviolata lapide del sepolcro a deturparne la fama!... Esecrazione ai facitori di simili arti!...

Amareggiato il Nenci dalle mene dell' iniquità abbandonare decise Firenze, la eletta città ove una fervida speranza avea rese men crude le angoscie dell' arte da piccole e brevi gioie alleviate; chiese egli ed ottenne dal munifico Leopoldo II. il

posto di direttore dell' Accademia di Belle Arti in Siena (1827). La città, ove il meraviglioso ingegno di grandissimi artefici avea trasmesso ai posteri, opere di celeste vaghezza, accolse Francesco: ivi alquanto di conforto otteneva nel plauso di quei cittadini, i quali fidando nell' artefice nostro, un' epoca luminosa alla loro celebre scuola pronosticavano. Ma se il conforto dell' amicizia giunge a render meno angosciose le ore del genio infelice, cancellar non può dall' animo i più fervidi sogni, donde l' artista si nutre; da quell' istante cadde il Nenci in una deplorabile inazione; il di lui spirito entusiasta, scevro dalle illusioni della giovinezza, si abbandonò alla sfiducia, e non più forte a vincere gli ostacoli, di cui è sparso il sentier della vita, quasi quasi avrebbe imprecato all' arte, quando la non fosse stata per l' anima sua, eminentemente cristiana, un santissimo culto.

Lo studio dei classici, come di sovra accennai, era per Francesco ciò che richiedesi ad incamminare, l' uomo a perfettibitità. Le immagini di Omero, dei sacri volumi e di Dante valsero ad acquetare alquanto i suoi dolori, e in quelle immortali pagine inspirandosi, sentì che nella solitudine esistono ancora delle gioie, cui la volgare mediocrità, inatta a ben fare, dispregia. — Congiunto coi più celebri uomini del tempo in nodo strettissimo d' amicizia, egli avea a suoi mali conforto! — Educato fin dalla più verde giovinezza alla scuola del mondo, egli si diede a studiar con profonda meditazione il cuore dell' uomo, a cercarne le vie atte a commuoverlo, a saper leggere insomma nel gran libro della natura. La portentosa voce di Foscolo avea chiamato l' itala gioventù allo studio dei classici, a quello della umanità e della patria, ed il Nenci opinò come le arti e le lettere congiunger si debbano ad uno scopo, onde utili riescire all' umano consorzio. — La religione, l' amore del suolo natio, rigenerazione dell' uomo, alzando potentissima voce per opera del genio conducono i popoli a civiltà: le orme loro tracciate tra le spine, si convertono spesso in ridenti giardini, quando l' animo umano è atto a riceverne il benevolo accento. La letteratura per le grandi anime di Alfieri, di Foscolo e di Parini avea incremento grandissimo avuto, e le arti divennero quindi per opera del Nenci cristiane e civili. — Il granduca Leopoldo II. ordinava a Francesco nel 1833 un affresco (braccia 12 e soldi) pel reale palazzo Pitti; Ulisse nella reggia di Alcinoo fu il tema assegnato all' artefice, il quale trasportandosi ne' tempi favolosi della Grecia, seppe trarre ben ideato concetto dai meravigliosi versi del divino cantore delle fatiche e de' mali dell' itacense monarca [1].

Il Marchese Angelo Chigi di Siena ornare anelando d' un qualche pregevole dipinto del Nenci la sua signorile dimora, gli commetteva effigiare le due teologali virtù, la *Speranza e la Fede* — È la prima un affresco (di braccia 5 all' incirca) la seconda è una tela (di braccia tre di diametro). Formossima donna, colle braccia innalzate verso il cielo, dalle cui vestimenta nobili forme traspariscono, è la Speranza. Nelle immortali sembianze tu scorgi quanto di vago e gentile può idear artistica fantasia; in esse signoreggiare tu vedi le nobili passioni che costituiscono di questa virtù il conforto nelle angosce dell' uomo; all' ardentissima brama di agire onde meritare, si unisce quel sovrumano coraggio, per cui le procelle della vita affrontando, giunge l' umana creatura a meritato seggio di gloria. — Le procellose nubi, su cui Ella siede, illuminate da un raggio di luce, addimostrano le tempeste, alle quali soggiace il nostro mortale passaggio, il quale benchè da acerrimi dolori contristato, ha sollievo grandissimo nella fiducia d' una vita, a cui non minaccia tramonto. — Tre putti da un lato sorreggono un àncora, con artistica agiustatezza ben collocata, mentre due altri le offrono un cuore da acutissime spine trafitto, e cinto da candido giglio, mostrando in ciò l' artista filosofo come nei più acerbi martirii conforto grandissimo riescano innocenza, e quella religione donde l' animo nostro a celesti voluttadi s' informa le caduche spregiando. — La parola del Cristo, scendendo ne' più reconditi misteri del cuore, alle di lui ferite soccorre, onde cessando dal gemere sangue, dalla fiducia in più lieto avvenire sanate addivengono. — Due bassi rilievi dipinti, l' uno nella parte superiore, l' altro nella inferiore del principale dipinto utile e ben adatto accessorio si formano. Nel primo vedi varii putti, che in ben adatte movenze atteggiati arano la terra, nel secondo altri vaghissimi putti mietono, battono e raccolgono il grano, a mostrar come nella coltivazion della terra ogni bene dell' essere privilegiato consista. Sublime mistero nella Fede tu scorgi; Ella ti mostra come il nostro artefice unir sapesse la leggiadria della forma all' idea; in questa figura traspare come il pensiero dell' artista informato venisse da Dio a comprendere intellettuale bellezza, e come unendo a spontaneo e ben inteso concetto ciò che avvi di più eletto nella forma, potesse a tutta ragione tra i restauratori delle gentil discipline annoverarsi in Italia. — Instancabile il Nenci eseguiva pel nobile Giulio Del Taja soprintendente dello studio di belle Arti in Siena, una sacra famiglia, (braccia 3 e 1/2 incirca), di cui l' illustre patrizio la Senese Accademia adornava, ponendola tra i preziosi dipinti, donde va a tutto diritto superba la gentile città, ove i Guido ed altri grandissimi artefici vedevano il giorno. Prima che a favellare io m' accinga dei vari dipinti, donde il Nenci ricche le magioni dei Senesi patrizii faceva, è d' uopo alquanto favelli delle magiche composizioni, che dalle Omeriche pagine, dalla divina commedia traeva, e con qual acume ne abbia egli sviscerati i concetti, i quali, fonte a nobili inspirazioni all' animo degli italiani riescire dovevano.

(*Al prossimo Numero*) G. Sezanne

[1] Di questa pregevole opera darò poi analoga descrizione nell' illustrazione ad altro opere del Nenci.

NOTIZIE

Parigi — S. A. I. la Principessa Matilde accompagnata dal Direttor Generale dei Musei si è recata allo studio del pittore Galimard, a vedere il suo bel quadro esprimente — *La Seduzione di Leda.* — Da qualche giorno, scrive un nostro collega, l'esimio artista ha esposto una bella serie di dipinti che egli divide in due classi coi titoli di *Arte Cristiana* e *Arte Pagana.* Si compone la prima degli undici cartoni delle vetrate della chiesa di S. Clotilde, esprimenti: S. Dionigi, S. Cecilia, S. Elena, S. Ilario, S. Prospero, S. Cammilla, S. Germano di Auxerre, S. Genovieffa, S. Radegonda, S. Gregorio Magno e i Santi Angeli; e dei tre altri cartoni delle vetrate della cappella dei catechismi di S. Filippo del *Roule*, rappresentanti il Redentore, la Vergine e S. Giovanni. Pitture di stile severo e di ottimo disegno. La seduzione di Leda è una vaga ispirazione dell' arte pagana che l' artista ha sviluppata con somma maestria. La bella sposa di Tindaro nuda e mollemente coricata, stende la mano sinistra sul dorso di un cigno candidissimo, il quale accarezza col lungo collo le seducenti forme che la principessa non cerca di difendere. La testa della Leda è bellissima ed il torso è dipinto con somma valentia. Questo lavoro è una bella pagina della vita artistica del Sig. Galimard, e che mostra il di lui genio sotto un aspetto affatto nuovo. (*Europe Artiste*)

— Ci associamo di cuore alle conclusioni dell' articolo seguente che abbiamo estratto dalla Cronaca pubblicata dal Sig. di S. Didier nell' ultimo numero della *Rivista delle Belle Arti.*

Uno dei fortunati speculatori dell' epoca nostra, il Sig. Mires, ha comprato or non è molto uno stabile in via nuova *des Mathurins*, e ne ha affidato il restauro all' architetto Sig. Arveuf. Questo ben inteso restauro presenta un' armonia in tutte le sue parti veramente degna di lode. Le stanze son parate di bianco a fregi d' oro semplici e delicati; le porte hanno eleganti frontoni di pitture, che senza essere precise imitazioni di Boucher e di Watteau, rammentano pure quel genere sempre grazioso. Il Sig. Gosse ha composto e dipinto in due mesi diciassette quadri, nei quali ha mostrato di quanto spirito e di qual raffinatezza di gusto egli sia fornito. I sei soggetti della Sala rappresentano: *la Poesia, la Musica, il Canto, la Conversazione, il Giuoco, il Tè;* quelli del salotto: *il Lavoro, la Lettura, il Riposo.* Nella sala da pranzo quattro dipinti in tela esprimono: *la Pesca, la Mietitura, la Vendemmia, la Caccia:* e finalmente le azioni di *coricarsi, dormire, alzarsi e vestirsi* sono figurate nella camera da letto. I personaggi di questi quadri sono amorini, i quali per la loro grazia e delicatezza fanno grande onore al pennello che gli ha condotti. Ogni soggetto è una commedia, un vaudeville o un proverbio ove i piccoli attori sostengono benissimo la loro parte. I quattro quadri della sala da pranzo son degni di particolare attenzione per il vigore dei toni e per la verità delle parti. Imitino i ricchi il Sig. Mirès, e gli artisti faranno plauso. (*Europe Artiste*)

— *Palazzo per l'Esposizione di Belle Arti a Parigi* — Si sta inalzando per la esposizione di Belle Arti all' estremità del Sig. Lefuel, architetto del Louvre un palazzo, un vero palazzo di Belle Arti. Gli artisti non avranno a lagnarsi questa volta che si siano sepolte le loro opere in oscure gallerie, in corridoj e camere senza luce; il palazzo è illuminato dall' alto, e l' abile architetto ha saputo così bene prendere le sue misure, che la luce entra in queste nostre gallerie circolari come in una piazza. Vi è nel centro una sala a pareti tagliate d' una grandezza e altezza prodigiosa. È forse la più vasta sala che esista al mondo; vi si potrebbero esporre de' Mastodonti, una statua ciclopea tagliata nel monte Atos. Le più grandi tele vi si mostreranno comodamente, come i quadri di piccola dimensione nei saloni ordinarj. Se tutte queste gallerie grandi come viali, se tutte queste sale spaziose come fôri, si riempiono di quadri e di statue, domandiamo quanti giorni saranno necessarj per visitare in tutti i suoi dettagli la sola esposizione di pittura e scultura. (*Siècle*)

— Si dice che la pittura francese sarà rappresentata alla Esposizione da oltre 13 mila tele. Ogni artista ha ricevuto la permissione di esporre anco i quadri già esposti altra volta; trattandosi oggi di mostrare ai forestieri la forza dell'arte francese al XIX secolo. Vi saranno per quanto si crede 23 quadri d' Ingres, 40 quadri di Vernet e 150 di Gaudin. Stando al numero, la Francia sarà la prima nazione artista del mondo!!

Roanne — L' ultimo rampollo di Leonardo da Vinci, morì in questi giorni nelle vicinanze di Roanne (Loira). Il discendente del grande artista era un povero pittore da finestre che buscava il vitto correndo i casolari ed i campi. Soggiacque per effetto di una caduta, fatta mentre accomodava le vetrate di una serra.

Prussia — Si pensa ad inalzare un monumento al grande antiquario Winckelmann. Alle spese sarà provveduto mediante particolari soscrizioni; il modello è stato gratuitamente fornito dal prof. Wichermann di Berlino.

Monaco (Baviera) — Ieri alla fonderia reale di Monaco, si colò la statua colossale in bronzo di Beethowen, sul modello di quella che esiste a Bonn, patria del celebre compositore. Questa statua è destinata alla città di Boston, negli Stati-Uniti; sarà il primo monumento che sia stato eretto negli Stati-Uniti in onore di un'artista. Mentre si aspetta la spedizione di questa statua in America, essa fu provvisoriamente eretta nella sala dell'Odéon della nostra capitale. (*G. di Lipsia*).

Riceviamo in questo punto una corrispondenza da Parigi nella quale ci vien dato conto delle pitture eseguite da Gendron *nel Palazzo di Stato. La pubblicheremo Mercoledì futuro.*

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 14 4 Aprile 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Della Influenza del Sentimento Sociale sulle Arti — Sulle Pitture di A. Gendron La Fotografia in alto Mare — Miglioramento Artistico del nostro Costume Cenni Biografici su Francesco Nenci — Notizie — Bibliografia.

DELLA INFLUENZA DEL SENTIMENTO SOCIALE SULLE ARTI

Se è un assioma omai vecchio ma giammai abbastanza ripetuto nella storia delle produzioni dell' ingegno umano, che ogni manifestazione di questo debba portare l'impronta dell' epoca in cui esse vennero alla luce, a nessuna disciplina questa verità si applica più rigorosamente, che a quelle le quali abbracciano le Arti del Disegno. Guardate le pitture e le sculture del medio evo fino a tutto il quattrocento, qual è il concetto che vi predomina? donde ricevono esse l' impulso più potente, l' impronta più profonda, ed il carattere proprio che le distingue? Il sentimento religioso nel quale consisteva la sostanza della vita di codesta epoca, si incarna con mirabile corrispondenza nelle creazioni stupende dell' arte.

Il nuovo ed il vecchio Testamento, le leggende il Martirologio: ecco i fonti principali da cui gli artisti di quei tempi hanno attinte le loro più belle inspirazioni. Nè si dica che essi coltivarono quasi esclusivamente i soggetti religiosi, perchè i committenti fossero in gran parte uomini appartenenti alla chiesa; un solo sguardo gittato su quelle opere, basta per convincere dell' inganno, e dimostrare che gli artisti non erano animati dal solo amore del guadagno, ma che essi lavoravano ai soggetti forniti dalla religione, con tutto l' affetto della fede, e tutta la passione del sentimento.

Non era ancora il tempo in cui l'arte si sarebbe venduta al maggiore offerente, e l' artista avrebbe accettato con la stessa indifferenza la commissione di ritrarre la casta immagine di una Vergine, o le voluttuose bellezze di una Venere, postochè il lavoro producesse guadagno; l' arte non era ancora entrata nel giro delle speculazioni; e coloro che vi si volgevano, lasciati negozi più lucrosi, e maggiori probabilità di fortuna in altre professioni si gittavano in essa tirati solo da quella voce che è maggiore di noi stessi, ed ordina ai predestinati di andare e di operare. Quando i gelidi calcoli si mescolarono alle passionate fantasie dell' artista, allora l' arte decadde, e se alcuni ancora ne sostennero l' onore, non furono certamente i più abili accozzatori di cifre, ma i più disinteressati sacerdoti di lei; coloro che preferirono sempre un plauso ad uno scudo. Nel cinquecento, alla inspirazione religiosa si accoppia un altra inspirazione; le reminiscenze classiche e la Mitologia.

Come il risorgimento degli studi classici avea dato un nuovo impulso alla letteratura, così l' influenza di questa ed il disotterramento e lo studio dei capo lavori antichi imprime all' arte una nuova forma. L' inspirazione non pullula solamente dalle sorgenti del sentimento religioso; essa va interrogando le antiche glorie della caduta Roma, ridesta le splendide memorie della primitiva Ellenia ama di sedere nel Foro e di passeggiare nell' accademia, e ridonando la vita alle immaginose favole di una morta mitologia, rende a Giove i suoi fulmini a Nettuno il suo tridente, ripopola le onde di Naiadi, le foreste di Amadriadi, e riveste le più pure credenze della nuova fede con le forme antiche più squisite di bellezza. Quindi accanto alla Cappella Sistina ed al Mosè, monumenti sublimi dell'arte cristiana, le fantasie mitologiche e le rimembranze classiche delle logge di Vaticano; quindi da un lato le voluttuose sembianze della Fornarina, e le mistiche bellezze delle vergini di Raffaello, dall' altro le Flore e le Veneri di Tiziano, e la venerandа maestà delle sacre figure di Fra Bartolommeo.

Da questo splendido connubio dell' idea moderna col bello antico, ne nacque la perfezione raggiunta dall' arti nel secolo decimosesto. Nel trecento e nel quattrocento, vi è di sproporzione tra il concetto e la forma; quello è sempre superiore a questa; nel cinquecento il concetto e la forma si illustrano e si riflettono, nel modo che un bel corpo aggiunge grazia e valore alle buone qualità di uno spirito eletto.

L'arte era allora giunta all'apice della ruota. Il salire l'erta fu lento e faticoso, la discesa n' è rapida e precipitosa. Nella società alle tempestose virtù ed alle maschie consuetudini dei municipi, sono successi i temperati costumi ed i vizi raffinati dei principati. Nella letteratura, come agli irti e grandiosi concepimenti di Dante erano seguitate la classica epopea del Tasso e la romantica dell' Ariosto, così ora vengon fuori i singhiozzanti sonetti e le canzoni accademiche. Nell' Arte, a Michelangiolo, Raffaello, Tiziano, succedono le meschine pitture del secento e del settecento povere nel concetto, esagerate nella esecuzione, sbiadite nel colorito, evirate come il secolo che le produsse. Lo studio della natura è abbandonato, l'imitazione servile discompagnata da inspirazione propria uccide l'arte. (*continua*)

Sulle pitture eseguite da **A. Gendron** nel vestibulo della Corte dei Conti nel palazzo dello Stato a Parigi.

Pregiatissimo Amico

Nella convinzione di far cosa grata agli artisti ed agli amatori che in si gran copia si trovano e si trovaron sempre in cotesta vostra terra, madre e nudrice delle arti belle, mi piace ricordarvi un nome che non vi suonerà nuovo nè sgradito, per poco che abbiate ancora presente il grazioso quadro rappresentante *la danza delle Willis* che figurò già con lode nelle vostre Esposizioni.

Ed è quello del Sig. Gendron, che occupatosi per la prima volta in lavori pittorici del genere decorativo ha fatto molto onore agl' illustri suoi committenti nell' adornamento del soffitto di un ampio vestibolo del Palazzo del Consiglio di Stato, affidato al di lui pennello. Il soggetto da lui scelto è una allegoria, nella quale l' argomento poetico è sviluppato per mezzo di composizioni secondarie che si collegano felicemente colla principale e formano un tutto la cui chiarezza e filosofia destano in chi lo guarda ammirazione e diletto. Le ore sono la parte poetica; le età, ossia le traccie visibili del loro corso, sono l' applicazione diremo così di questa idea, messa a portata della umanità. L' una e l' altra composizione il pittore ha divisa in quattro compartimenti, racchiudenti, la prima *L' Aurora, il Mattino, il Mezzogiorno, la Sera; e la seconda: La Fanciullezza, La Giovinezza, L'Età Matura, La Vecchiezza.* Le principali figure dell' allegoria occupano il centro dello spartito in bene atteggiati gruppi, mentre son collocate ai lati quelle che in doppia composizione stanno a sviluppare coll' immagine della vita attiva e della contemplativa il soggetto dominante. Pieno di effetto è il primo quadro rappresentante, l' Aurora che tinge in roseo una parte del Cielo e lascia l' altra nelle ombre della notte e offre un campo della più grande armonia a tre figure, una delle quali saluta il giorno nascente, l' altra è ancora immersa nel sonno e la terza, sul davanti del quadro, stesa in vago atteggiamento allieta l' animo dello spettatore. Ai lati è figurata l' Infanzia, in una giovane madre che allatta il suo nato, dall' uno; e un altra che istruisce un fanciulletto nella lettura, dall' altro. Così l' idea poetica è racchiusa sempre entro una cornice di realtà che offre ai mortali la rappresentazione del bello e del vero insieme uniti; un' anima cioè rivestita di corporee forme. L' ultimo quadro esprimente la Notte fa bel contrasto al primo colla ben intesa gradazione degli atteggiamenti delle tre principali figure, e collo sviluppo delle secondarie, che presentano la morte di una vecchia madre assistita da' suoi figli. A stabilire un nesso fra la prima e l' ultima fase dell' umana

esistenza il pittore ha effigiato nel centro un Angiolo sopra un globo, con un braccio teso verso la madre che allatta il pargolo, e l'altro verso quella che muore, complemento sublime della pittura del tempo, che a guisa del serpe che si morde la coda mostra perpetua vicenda di principio e di fine.

Se l'esecuzione lascia alcun che da desiderare nelle parti secondarie, è bella e facile nelle principali e sempre elegante: il colorito non è troppo vivace, ma l'armonia dell'insieme fa di leggieri transigere sulla esagerazione di alcune parti, che forse più castigate potrebbero nuocere all'effetto generale.

Lieto di aver colle mie parole dato, se non un giudizio apprezzabile di questo lavoro una pubblicità almeno che ridondi in onore dell'artista e della nazione, ho l'onore di offrirvi, Pregiatissimo Signore i più sinceri attestati di stima e di rispetto.

A. G.

LA FOTOGRAFIA IN ALTO MARE

COLLODIONE = POSITIVA ISTANTANEA

Leggesi nella *Lumière* la seguente lettera (inviata al Direttore di quel foglio Ernesto Lacan) che riportiamo, stimandola di qualche importanza, per gli amatori e cultori della fotografia.

Mio caro signore

. . . . . Vi mando una copia della vedutina del ponte della *Belle Assise*, co' nostri passeggeri. Il legno filava quasi sette miglia l'ora, ed eravamo presso il 26° di latitudine Nord. Ben pochi, a parer mio, credo abbiano pensato ad usare la fotografia a bordo di un bastimento in alto mare. Il collodione di cui mi servo è di mia fattura; ed è composto così:

Fulmi-cotone . . . . . 46gr, 00 di nitrato di potassa
55, 00 d'acido solforico
2, 56 di cotone

Lascio il cotone per quasi 30 secondi agitandolo con due verghe di cristallo; in capo al tempo suddetto, egli forma una specie di densa pasta, che immediatamente io tuffo nell'acqua, lavandola a 14 o 16 acque, due delle quali, almeno, distillate.

Collodione . . . . . 0gr, 45 di cotone fulminante,
31, 00 d'etere rettificato,
1, 80 d'alcool.

Quando il collodione è ben fatto, non dà nessun residuo e si può adoperare fino all'ultima goccia.

Si da sensibilità al Collodione . 0gr, 25 d'ioduro di potassio
7, 10 d'alcool a 36°
21, 30 di collodione
10 gocce di bromo-ioduro d'argento.

Questo bromo-ioduro d'argento è sciolto nell'alcool ed è questa dissoluzione saturata che adopero.

La sensibilità di questo collodione è eccessiva, ed ho prese alla Nuova Orleans alcune vedute, con un obiettivo a veduta, placca intera, diaframma 1/2 pollice d'apertura in 2 minuti, stagione invernale. La veduta che vi mando è istantanea con un diaframma di 2 pollici d'apertura.

Sviluppo col solito metodo, mediante l'acido pyrogallico e fisso con del cianuro di potassio. Ho riscontrata assai buona l'acqua di mare distillata come si usa a bordo de' bastimenti, e l'ho sempre adoperata con esito felice.

Foglio positivo istantaneo preparato mediante bicloruro di mercurio e nitrato d'argento.

Faccio una soluzione di bicloruro di mercurio saturata, 31 grammi a mò, d'esempio; ne metto 21gr in un mezzo litro d'acqua stillata; preparo la carta con questa soluzione, ponendola in un recipiente, facendo galleggiare il foglio. Quando il foglio è asciutto lo rendo sensibile in forza di una soluzione d'acqua stillata e di nitrato d'argento (38gr, 40 per 31 grammi d'acqua). Bisogna aver cura di far quest'ultima preparazione in luogo oscuro, con una candela la cui fiaccola sia smorzata da un vetro giallo. Espongo questa carta da 2 a 10 secondi in estate, e per quasi un minuto in inverno. Perchè questa operazione riesca bene, è d'uopo porre il negativo sulla carta preparata nello *chassis*, a luce gialla, ricuoprire lo *chassis* con panno nero, e giunti che si sia nel luogo dove si deve far la copia, collocarlo in modo che possa ricevere i raggi più perpendicolarmente che sia possibile; poi si ritrae il panno nero e si ricuopre lo *chassis* tosto che il tempo della esposizione è decorso. L'imagine comparisce debolmente quando si ritrae la carta dallo *chassis*; ma si sviluppa affatto mediante (1 grammo su 31 d'acqua stillata) protosolfato di ferro ed 1,70 d'acido acetico glaciale. Bisogna vigilare ad arrestare lo sviluppo in tempo. Lavo a parecchie acque e fisso con una soluzione di iposolfato di soda; la quale operazione richiede almeno 15 minuti di tempo. Per tal modo ottengo un bel color nero neutro. Disgraziatamente non ho tempo che basti per continuare queste esperienze; ma vi do parte di quel che ho fatto nella fiducia che questo potrà giovare a quelli che sono obbligati a copiare in inverno, e che sono, per così dire, impediti nell'opera loro dal cattivo tempo.

Accogliete ec.

Enrico Claudet
Capitano in secondo

Questa prova, aggiunge il *Lacan* nella sua descrizione, ha il merito di una precisione e nettezza inarrivabili.

Miglioramento artistico del nostro costume [1]

*Togliamo dall'*Album *di Roma questa dichiarazione, alla quale hanno apposto il lor nome i più celebri artisti. Essa intende a rimutar gradatamente la forma barocca e niente elegante degli odierni vestiti. Possa questo desiderio, che finora è riuscito vano, essere adempito una volta.*

Questa dichiarazione, abbiam detto, è sottoscritta da più celebrati artisti, e vogliamo aggiungere che il numero delle sottoscrizioni tutto dì si accresce nel Gabinetto letterario nella piazza di S. Carlo al Corso, dove a tal fine è stata depositata.

Noi sottoscritti artisti, amatori, e ammiratori delle belle arti, e di tuttociò che conduce alla elevazione di stile nella Pittura e nella Scultura, e particolarmente come attaccati alle veridiche rappresentazioni di azioni e di caratteri contemporanei a quest'era così ricca di fatti, considerando che tutto ciò che contribuisce a migliorare l'aspetto della figura umana è essenziale al progresso del pubblico gusto e dell'arte, pensiamo che al concorso delle persone cognite di arti e che hanno influenza, di tutte le nazioni civilizzate, alla Esposizione che avrà luogo in Parigi durante la ventura estate, offrirà una occasione unica per discutere la generale adozione di qualunque miglioramento che possa sembrare utile per condurre a tal fine. — Noi siamo perciò curiosi di attirare l'attenzione generale sul soggetto — *costume* — quello che prevale adesso in Europa, essendo mancante di tutti i requisiti necessarii per la pittura storica, interamente incongruo per la scultura, e non meno sfavorevole all'uman genere, tanto per l'aspetto quanto per le comodità. — Per non trattenerci sui gravi mali, riguardo alla salute e al benessere, resultanti dalla poca attitudine alle frequenti variazioni della stagione, è rimarchevole che in quest'epoca di progresso nel gusto dell'architettura, mobiliare e decorazione di ogni oggetto inanimato, così poca attenzione è posta alla convenienza della figura. — Nessun costume del quale vi sia traccia è mai stato così inconsistente colla grazia, la semplicità e la dignità dell'aspetto, nessuno così inutilmente complicato, come quello dell'europeo dei dì nostri. — L'unità della figura è dissipata.

Delle linee intirizzite e degl'angoli dissimulano il corpo; e un goffo cappello rende completa la disfigurazione. Un gruppo d'uomini, nell'ordinario abbigliamento, non appaga alcun gusto, eccettuato quello della caricatura; nè la pittura nè la scultura possono vantaggiosamente trasmettere alla posterità nessun evento costituito di un tal gruppo. — Nè la frammischiatura delle mode femminine può spesso togliere queste difficoltà. — Un gruppo di famiglia della presente data ispira raramente alcun interesse, se si eccettua il circolo della parentela. — L'aspettar dall'arte una verace rappresentazione di eventi, nei quali prendono parte i nostri contemporanei nei loro abiti ordinarii, è una aspettare la bassezza dell'aspetto per esprimere tutto ciò che è nobile. — Per quanto interessante una tal fedele Pittura e Scultura certamente sarebbe per la posterità, non si può tentare finchè gl'abiti non spiegheranno le soffici linee; e gl'armoniosi colori nei quali deliziano arte e natura. — Bisogna continuare a ricercare in periodi remoti i soggetti storici, per maggiormente confermare con esempii l'immaginazione dell'artista. Scene naturali di grandi interessi rimarranno sconosciute in questo alto dipartimento dell'arte. — La causa della verità, — gl'interessi dei nostri tempi e la soddisfazione della posterità richiedono la soppressione di questo impedimento alla veracità artistica. — Noi perciò invitiamo che da ogni parte siano forniti degl'esempii del migliore stile di vestiario, maschilino e femminino, combinandovi dignità, semplicità, eleganza, comodo e convenienza, avendo un riguardo speciale alla rappresentazione artistica, e all'impiego delle varie produzioni adesso in uso, o che possono essere introdotte.

Non bisogna supporre che sia necessario un subitaneo o stravagante allontanamento delle mode esistenti adesso, nè delle forme fisse che escludano la dimostrazione del gusto e del capriccio individuale; molto meno una regola fissa. — Quel che noi vogliamo suggerire ai disegnatori a fabbricanti di ogni articolo di abbigliamento, e di esporre nella vicina opportunissima occasione, tali forme che possano offrire una serie di cambiamenti *transitorii* (ai quali il pubblico già dimostra una decisa tendenza) dalla presente moda a uno stile consistente colle vedute sopra accennate e coi giusti avanzi dell'epoca. — Inoltre noi esprimiamo la speranza che ogni parte d'Europa vorrà concorrere nell'adottare un costume che possederà vantaggi già enumerati, e capace di essere modificato in accordo colle stagioni, il clima e la circostanza d'ogni paese.

Filippo Agricola, Pittore Presidente dell'Accademia di S. Luca. — V. Schnitz Direttore dell'Accademia francese a Roma. — P. Tenerani. — T. Hurlstone, Pres. Incorporated Soc. of British Artists. — John Gibson R. A. Sculptor. — Cav. Capalti, Prof. di Pittura. — Adamo Tadolini, Prof. di Scoltura. — L. Poletti, Catted. di Archit. Teorica ec. — Salvatore Betti, Prof. Segretario perpetuo dell'Accademia di S. Luca in Roma. — Ben E Spence, Sculptor. — W. Boardman, Painter. — E. Braun. — P. E. Visconti, Commissario delle Antichità, Segretario perpetuo della pontificia Accademia romana di Archeologia. — Raffaello Menchetti, Pittore. — Tho. Crauford, Sculptor. — Tommaso Minardi, Prof. di Pittura. — Francesco Cav. Podesti, Prof. Catted. — Annibale Angelini, Prof. di Prospettiva. — Cav. Natale Carta, Professore dell'Accademia di S. Luca. — Laurence Macdonald. — Federico Overbeck. — Isac Jackson, Sculptor — Francesco Coghetti, Professore dell'Accademia di S. Luca. — E. Coleman. — L. Canina. — L. Fioroni, Pittore. — T. Troschel, Prof. dell'Academie a Berlin et à Rome. — Emilio Wolff, Scultore. — Joseph Cott, Sculptor. — Trovo le idee qui esposte, molto favorevoli allo sviluppo dell'arte e della pittura. — Principe Gregorio Volkonsky.

[1] Francesismo che vuol dire *Vestitura, Modo di vestire, Foggia.*

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

(Continuazione V. N. 10, 11, 12, 13.)

Se la poesia e la storia potentemente favellano all'anima, la pittura di gagliarde, gentili od elette forme vestendo il pensiero sviscera vieppiù il concetto del poeta, e colla magia de' colori alle passate epoche più agevolmente l'animo nostro conduce. Il che comprendevasi il Nenci e, assiduo sulle bibliche carte, sugli Omerici e Danteschi poemi studiando, mirabili inspirazioni dai prodigiosi volumi traeva. La Bibbia, senza dubbio, è il libro dell'umanità; in essa trovi gagliardia, delicatezza e venustà d'immagini; i più sublimi intelletti giunsero in essa ad inspirarsi, e ciò fece, come elettissimo ingegno, Francesco. Non tutti Egli trattò i più rimarchevoli subietti delle sacre pagine, ma quelli che più ad esprimere gli parvero acconci. [1]

L'*Euritmia* dell'arte, da cui alcuni artefici, gretti a materiali imitatori della forma, rifuggono, parve al Nenci precipua cosa a cercarsi a degnamente esprimere sì i biblici che gli Omerici e Danteschi argomenti. Non servo imitatore della forma, nè purista Egli riprodurre maestrevolmente sapeva i sublimi concetti ai futuri trasmessi dall'inspirato profeta, dalla musa di Omero e di Dante, variando stile, ma mostrandosi sempre alla scuola del *Bello* educato e del *Vero*. Le arti dei Greci e la loro poesia, esprimendo l'armonia d'un limpido Cielo, d'una terra verdeggiante e fiorita, irrigata dai cristallini umori de' fiumi, d'una politica grandezza doveano necessariamente differir da quelle dei popoli della Germania, che nelle mistiche selve innalzando effigie di mostri prestavano loro devotissimo culto: i greci discesi da eletta e nobile stirpe, doveano certamente improntare le loro figure di vaghissime forme, per il che i Numi della Grecia l'emblema divennero dell'armonia e della bellezza. Ma se l'arte greca offre una perfezione determinata, quella de' Cristiani offre la trina luce del *Vero, del Buono e del Bello*, ond'è che le arti cristiane ti rivelano la doppia natura nostra, umana l'una, celeste l'altra: santificando esse le corporee impressioni collo intervento dell'anima, palesano sotto il fragile velo della creta l'arcana scintilla, donde all'Eterno animar si compiacque la polve. Potrebbe forse degnamente esprimere cristiano artefice i patriarchi, i profeti dell'antico convivio, i santi e le vergini della legge del Cristo se schiavo alla gretta imitazion della forma si fosse? In qual modo, essendosi tale, raggiungere potrebbe il precipuo scopo dell'arte, se di forme volgari le immagini di Mosè, di Ezechiello, dell'Estatico di Patmo vestisse? Convien prima egli erei nella sua mente il tipo di quelli uomini, che per opera dello Spirito Santo e di somma intellettuale virtù, dalla fragile nostra natura si alzarono, e cerchi quindi in essa quelle forme ben adatte ad esprimere il prefisso concetto, da svariati modelli; chè difficile essendo rinvenir in un sol uomo perfetta bellezza di membra, è forza le scelga un artefice, ove il suo occhio l'ha scorte, onde giudiziosamente analizzandole prima ed unendole quindi, a trarne riesca squisitissimo insieme per armonia di parti e vaghezza di forme. Tacendo delle altre bibliche composizioni del Nenci, guardiamolo nella morte di Abele, nella vision d'Ezechiello, in quella di S. Giovanni, dell'Apocalisse *Babylon magna mater fornicationum et abominationum terrae.*

La storia della umanità è inaugurata col fratricidio; le fiorite e verdeggianti glebe d'una terra rosseggianti soltanto del sangue di candide agnella, si aspergono per la prima volta di quello dell'uomo. Il fratricida fuggendo inseguito dall'ira divina, volgendo lo sguardo verso il Cielo, vestito a densa caligine, quasi nascondere ei tenti l'atroce misfatto, tesa la destra in atto di orribile spavento, colla sinistra alzando la pelle, dond'ei copre le membra, ad isfuggir la vista del morente fratello, par l'Eterno d'ogni sua colpa si accusi: da un lato l'ara di Caino è rovesciata, e dall'altro sorge quella d'Abele, da cui s'innalza il fumo a mostrar come le offerte della innocenza riescano care al Fattore.

L'inspirato Ezechiello, gli occhi fissi nel Cielo, aperte le braccia, ritto e maestoso su tutta la persona, evoca dal sonno della tomba la polvere e l'ossa de'trapassati: un raggio di luce si stende per la immensa pianura, ed illumina alcuni gruppi di quelli che già vestiti della spoglia mortale si animarono alla voce dell'inviato di Dio: vedi uno ai piedi d'Ezechiello le cui nude ossa si vestono della carne, e di misero scheletro è quasi già fatto animata creatura: due mani incrociate stanno sovra il capo d'Ezechiello ad indicare al di lui entusiasmo e alla risurrezione dei trapassati. — La donna sfacciata — sicura quasi rôcca in alto monte — siede sulla setticipite bestia, cinta di ricca corona, abbandonate le chiome, splendidamente abbigliata di lussuriosi arredi passa il mare col diadema e tiene in una mano la coppa da cui le abbominazioni sulla terra dell'infamia si versano, ove stanno le lacrime e il sangue de' miseri: nel fondo scorgi e nell'immensità della luce le sette mistiche lampade; avvi sul trono Cristo che tiene il libro dal settemplice suggello, mentre proni ed innalzando fervide laudi i vegliardi formangli eletta corona: dall'un de' lati vedi l'estatico di Patmos coll'angelo che gli addita la visione. Questi sublimi concetti inspirarono più d'ogni altro la fervida immaginazione di Francesco, ed ei ne trasse sì acconcio partito, per cui l'anima tua al sublime e santo desio inspirandosi, donde si accesero tanti illustri campioni e perivano, al fine volando del regno dell'abbominio, in quello di ventura giustizia ardentemente confida.

I divini poemi di Omero e di Dante, si può con tutta ragionevolezza asserire, nella nazionale unità si assomiglino. La Grecia ai tempi di Omero divisa in piccoli stati non offriva che lo esempio della disunione; l'Italia all'epoca di Dante, seminata di stragi e di lutto, le sue repubbliche da gare civili divise, manomesse dall'ambizione di pochi, da piccoli tiranni bersagliate, il di lei seno da profondissime piaghe coperto mostrava. La musa dell'Alighieri, come quella d'Omero, suonava concordia, ed invitando egli Alberto Tedesco, a prendere la briglia del governo, formare anelava itala, forte e ben costituita monarchia. — Le arti, le scienze, le lettere hanno intimo rapporto col pubblico ben essere. — Tutte le volte che la divina commedia si alzò inspiratrice e maestra d'idee grandi e di generoso pensiero la nazionalità venne moralmente inaugurata, e chiaramente ce lo addimostrano i tempi d'Alfieri, Foscolo e del Parini, in cui il nostro Nenci esisteva. Io mi servirò delle sue stesse parole a vieppiù la generosa indole dimostrarne. « Alla voce della fama, della gloria e dell'utile universale della cara patria, deve cedere ogni altra passione ogni altra voce che di patria non parla. La sola religione può porre un freno a questo sublime sentimento, ma essa non solo si oppone alla felicità, al pubblico bene, anzi offre dei mezzi immensi a favorirlo quando con sincerità di cuore e di mente s'interpreti e si osservi, e quando questi sentimenti non vadano guasti o da false impressioni morali o da fini indiretti, che allora Essa diviene uno schifoso fantasma coperto dal di lei santo velo, dal quale traspare o la ignoranza, o la ipocrisia egualmente dannose al ben pubblico etc. » Nutrito a sì onesti pensieri si diede ad ornare le creazioni del greco poeta e dell'Alighieri di ben concepiti disegni, rifiutando i commenti fatti a quest'ultimo, ma al di lui intelletto fidandosi ed a quella squisitezza di sentimento che tanto il distinse. — Lungo sarebbe lo intrattenersi su queste mirabili composizioni, avendo in animo farne analoga illustrazione a parte, ma esimermi non posso dal dire però come il Nenci abbia con intelligente esattezza riprodotte nelle sue figure le idee primitive a noi da Omero e dall'italo poeta annunziate [1].

Congiunto il Nenci ad amatissima ed onesta donna, le cui domestiche virtù la rendevano e la rendono cara a quanti la conobbero ed accostano, non potè vincere però quella inerzia, di cui venne la vittima, discostandosi dalla bella e gioconda città, ove ottenuto si aveva i più lieti trionfi. Avuta commissione di un quadro ad olio (braccia 7 circa) dal Re di Napoli per la chiesa di S. Paolo, si diede Francesco a lavorare più assiduo, ma infermo come Egli era di spirito, dopo aver dipinto un qualche tempo sentivasi indebolire la fibra, donde obbligato venia ad abbandonar tavolozza e pennelli. Erano forse i suoi visceri afflitti da morbo segreto; e forse la forza fisica non poteasi tener dietro alla fervida immaginazione, e mancandogli ogni vigore confessava da sè con voce commossa non poter a termine condurre opera lunga e grandiosa. — Dopo sei anni terminò egli il quadro del Martirio di S. Irene, e da sè medesimo il recava al Monarca. I più splendidi omaggi attendevano il Nenci in riva al Sebeto: il Re, gli artisti ed i grandi andavano a gara ad onorar di oneste accoglienze l'artefice nostro: udiamone ciò ch'ei stesso ne scrisse. « Dovrei soffocare un vivo sentimento destato nel mio cuore dagli artisti Napoletani se non mostrassi pubblicamente la gratitudine che per essi nutro e per i modi ospitali ed amichevoli coi quali mi hanno accolto e trattenuto nella vaghissima loro città. Questa è bastante per sè ad incantare chiunque in essa dimori e per la sua posizione, unica forse al mondo, per la fertilità dei terreni, per gl'incessanti e sempre variati punti di vista veramente pittoreschi, per le moltiplici memorie istoriche che ad ogni passo rimembrano, e per la varietà e singolarità dei fiori che fanno animate le cetre de' più illustri poeti.

Ma quanto è stato per me maggiore il godimento che unitamente a queste bellezze della natura e dell'arte provai fu la felicità di essere accolto festeggiato da una corona di giovani alle belle arti sacrati, che formano la speranza del napoletano decoro, e da altra di professori che illustrano colle opere loro sì bella patria. La giornata di Portici, la serata di Posilipo non potranno mai cancellarsi dal mio cuore, e vivissime e dolci mi rammenteranno il più bel tempo della mia vita....

.....Il linguaggio da voi tenuto in que' giorni è degno della franca indole vostra e mi starà sempre nella mente. — Vogliamo rivendicare l'onore della nostra patria, e desideriamo di far conoscere all'Italia che se un tempo gli artisti in questa città hanno perseguitato Domenichino ed altri, i persecutori non erano indigeni: Noi consideriamo gli artisti italiani come fratelli, come tali li amiamo... — ed altre cose che come a me relative non conviene io ripeta. Da que' momenti ho desiderato essere almeno di que' grandi maestri, che hanno empito della loro fama il mondo per essere convinto di meritar tanto, e siccome una voce al nome degli uomini veramente meritevoli è in tutte le bocche, e si uniscono sempre le piacevoli e le tristi

[1] Le bibliche composizioni del Nenci vennero incise da Lasinio figlio, Viviani, Caporali, Zignani, Della Rocca, Ferreri e Giuseppe Rossi.

[1] Esistono presso la Sig. Vedova Nenci i disegni del Purgatorio e dell'Inferno, i quali fatti non vennero di pubblica ragione. Perchè gli amanti delle itale glorie non fanno sì che dessi, incisi da esperto artefice, non veggano la luce? Perchè non incoraggiscono la vedova del troppo presto estinto Francesco, a dar mano ad un'opera tanto utile e gloriosa per le Arti? Oh se la mia povera parola può unirsi a quella degli intelligenti e degli ammiratori del Nenci, venga tosto fatta una elegante edizione della divina commedia, onde i frutti delle lunghe e profonde meditazioni del nostro artefice vengano offerti allo studio degli artisti Italiani, ed a quanti applaudono ancora alle peregrine di lui virtù.

circostanze della vita loro; così l' Italia tutta saprebbe in breve tempo ciò che tanto vi onora.

Forse qualche piccola nube tentò d' intorbidare la luce delle azioni vostre, ma ciò che monta? Giuda non tolse la santità agli altri apostoli: Caino uccidendo Abele non fece che una scelleraggine a suo danno, uno l' avarizia; l' altro invidia guidò alla perdizione. Chi sa che queste due fatali molle non abbiano fatta apparire la sovraindicata nube.

Non ti curar di lor ma guarda e passa. »

(*La fine nel prossimo Numero*) G. Sezanne

NOTIZIE

Firenze. — **Bassorilievi in acciaio.** — Questi bassorilievi ai quali accenniamo sono opera di Vagnetti eseguiti per montatura di un fucile da caccia con canna spagnuola. Daremo un breve cenno su i diversi pezzi che compongono questa montatura « Nel fondo del calcio è raffigurata una Diana in atto di accennare alle compagne il luogo ove cacciare; al disopra della impugnatura in una specie di medaglioncino è una altra figuretta di Diana in compagnia di Endimione e la medesima Diana seduta accarezzante il proprio cane, ricorre oltre i punti accennati, nella faccia del guardamano. Nella cartella dell'acciarino l'ornamento si compone di una ninfa che va a terminare in fogliami di un bel genere, la quale attacca un cervo respinto dal cane bellamente collegato mediante tralci d' ornato al centro della composizione. La contro cartella ha un soggetto quasi analogo, e presenta una Ninfa disarmata in atto di difendersi da una fiera.

Il *cane* rappresenta un' animale fantastico, in forma di drago. Nell' incassatura in legno è scolpita un' idra a tre teste. I fondi del bassorilievo onde far spiccare maggiormente le figure e gli ornati sono in oro.

Osservati con tutta attenzione questi graziosi lavori d' intaglio a scalpello, con perfezionamento di cesello, siamo restati sorpresi della finezza della esecuzione, e del modo con cui le difficoltà offerte dalla materia sono state dall' artefice superate. Le composizioni fantastiche che riempiono quei bislacchi scomparti sono ideate con gusto e riempiono con bell' armonia quei vuoti ineguali. Le figure sono condotte con sufficiente cognizione di arte e rispondono all' uopo di attrarre sopra di sè l' occhio del riguardante per riposarlo dalle minuzzaglie dei fogliami e delle volute. Il Vagnetti è conosciuto favorevolmente per siffatti lavori e meriterebbe l' incoraggiamento dei facoltosi amatori d' opere in cesello o raccoglitori di panoplie. Si decanta giustamente il Lepage dai Francesi; ma da alcune opere che abbiamo vedute di quel celebre armaiuolo, non possiamo anteporle a questa e ad altre del nostro Vagnetti. Peccato che un sì bel genere di arte debba impiegarsi ad istrumenti tanto fatali!

Roma. — In un giornale Napoletano si parla con molta lode di una Eva scolpita dal *Pericoli* di Roma, per mandarsi a Napoli unitamente ad un' altra, rappresentante Adamo, della quale fu richiesto il *Pericoli* dal committente che volle così esternargli la propria soddisfazione. Esempi che vogliono essere imitati; ma che lo sono però assai raramente.

Napoli. — Il Cav. *Tito Angelini* ha condotto in marmo un gruppo rappresentante *Telemaco che si parte da Eucari.* Se ne loda il concetto, pel quale chiaro apparisce come nella lotta di opposte e diverse passioni deva trionfar sempre il dovere, la buona composizione e la sceltezza delle forme Insomma il Cav. Angelini si è mostrato il degno autore dell' Eva e di altre pregevoli opere.

Milano. — In questi giorni traevano tutti gli amatori delle arti belle, e i curiosi a Porta Vercellina in casa Litta ad ammirare i lavori di scultura dell' esimio nostro Magni destinati per l' Esposizione di Parigi. Vi era fra gli altri un' *Angelica*, statua in marmo graziosissima, incatenata al piè della rupe, come si canta nell'*Orlando Furioso* dell' Ariosto, e vi aveva un colossale gruppo tuttavia in gesso rappresentante l' *Apparizione di Napoleone I alla Francia*, a cui promette grandezza e felicità dov' ella giuri le istituzioni imperiali. La composizione è bella e l' esecuzione grandiosa e dotta. Perchè il Magni non ispedisce a Parigi la sua statua di Socrate, che è forse la più perfetta statua che sia uscita in questi ultimi anni dalle officine de' nostri scultori?

Parigi. — Il *giurì* incaricato di ricevere ed apprezzare gli oggetti di arte per la Grande esposizione si compone così:

Pittura — Incisione — e Litografia
(15 *Francesi e* 5 *forestieri*)

Sigg. Alaux — Dauzats — Eugenio Delacroix — Desnoyers — Flandrin — Francais — O. Vernet — Ingrès — De Mercy — Morcilleron — Marquis de Pastoret Picot — Robert Fleury — Villot.

Scultura — Incisione di Medaglie
(*11 Francesi 2 forestieri, il presidente forestiero*)

Sigg. Arago — Baroche — Barye — De Longpérier — Dumont — Duret — Gatteaux — De Newerkerke — il generale Principe della Moskowa — De Reiset — Simart.

Architettura
(*7 Francesi e 1 forestiero*)

Sigg. Caristie, *presidente* — Duban — Lefuel — Lenormant — Mérimée — De Saulcy — Léon Vaudoyer.

— La statua della Francia seduta sopra una sedia curule appoggiandosi sulle tavole della legge, è stata collocata sulla Piazza del Palazzo Borbone. In uno specchio della Base è una iscrizione, ne' due laterali sono scolpiti i simboli della Prudenza, Sapienza, e Giustizia e nel quarto specchio è un' aquila con le ali spiegate che passano in una corona di quercia.

Bassa Brettagna. — Nell' antica Abbadia di Begard è stato rinvenuto un quadro che si vuole opera di Guido Reni. È questo una Giuditta che taglia la testa ad Oloferne. Questa bella pittura ha sofferto molte peripezie, e la mano profana di qualche imbrodolatore di tele (o per migliorarlo o per ordine de' buoni frati, ai quali poco andava a sangue la figura di Oloferne) vi si era esercitata senza riguardi. Oggi mercè le cure del Sig. Leone Moreaux al quale fu confidato dal Sig. Yves de la Gorree attual proprietario è stato ricondotto al primitivo suo stato: e può godersi in tutto il suo splendore questa bella opera del bolognese artista.

Bruxelles. — La città di Alost volendo far rivivere il nome di uno dei suoi più gloriosi figli, ha destinato l' inalzamento di una statua a *Thierry Maestens* che per il primo introdusse nel Belgio l' arte di stampare. Il monumento sarà inalzato nella prossima estate. La statua modellata dal Sig. Geefs sarà fusa in bronzo ne' laboratori di Vittoz a Parigi e figurerà alla Esposizione universale in quella città.

Dresda — Il Prof. Retschel di Dresda ha posto fine ad un bel medaglione di marmo ove è effigiato il D.r Frantz Liszt. Questo medaglione sarà mandato alla Esposizione di Parigi.

— Per quanto asseriscono i giornali, i Sigg. Cornelius e Kaulback manderanno i cartoni dei loro quadri a Parigi ove saranno esposti in sale speciali. Non è ancor certo che i Sigg. Schnow e Dendemann vogliano esporre i loro. Il Sig. Giulio Hubner spedirà l' ultimo suo lavoro: *Carlo V. nel giardino del monastero di S. Giusto.* Questo quadro storico eseguito con somma arte è stato recentemente esposto e ha destato il più grande entusiasmo. Spedirà inoltre i cartoni per il dipinto in vetri destinato alla chiesa dei Domenicani a Krakau, eseguiti in vetro dal Sig. Scheinert. Figureranno pure nella Esposizione di Parigi alcuni lavori del Sig. Gonne; un *Paese* del sig. Luigi Ritcher, già esposto a Monaco; e vari quadri storici dei Sigg. Erhardt, Peschel ed altri. Quanto alla statuaria, il Sig. Rietschel esporrà una copia della sua statua di *Lessing*, opera non superata nell' arte monumentale moderna, ed una copia della sua *Pietà*, che potrebbe chiamarsi la *Niobe cristiana.* Il Sig. Hachnel manderà parecchie sue figure allegoriche di un monumento esistente in Praga e parecchi rilievi. Così abbiamo la speranza che se la città di Dresda non primeggia per il numero de' suoi espositori, sarà almeno in questa occasione degnamente ed onorevolmente rappresentata.

Bibliografia

Storia della Chiesa Prioria di S. M. del Giglio e di San Giuseppe scritta dal P. Stefano Fioretti — *Firenze — Tipografia Forti.*

Ecco un libro del quale raccomandiamo la lettura; — un libro che molte notizie storiche racchiude, che di oggetti di arte ragiona, che illustra il nostro paese. Il P. *Stefano Fioretti* mosse a parlare di questo monumento — voglio parlare della chiesa di S. Giuseppe — a causa dei restauri fattivi, ed in particolare per quelli operati alla Cappella di S. Anna che noi abbiamo ammirata per la magnificenza e per lo spirito che animava il Cav. *Guido Giuntini*, committente di quei lavori.

Io non starò a farvi una esposizione dei pregi che si riscontrano in questa opera d' arte, in questa Cappella, che servirà di argomento ad altrui, nè parlerò dei difetti che vi si riscontrano: ciò non mi spetta, e solo del libro è mio intendimento parlare. — Io mi arrischierò dunque a esporre quanto mi ha sembrato poter attrarre l' attenzione degli artisti in particolare, dei fiorentini in generale, in questa storia artistica, religiosa e civile.

Dissi artistica questa opera del *Fioretti* poichè di arti si parla, ed in specie dei lavori operati alla cappella Giuntini, e per le notizie artistiche da esso raccolte e per il modo semplice e chiaro, elegante e vero in che egli discorre di quello che ha sotto i sensi. — La dissi religiosa, che di quanto concerne la fondazione di essa chiesa e dei Luoghi Pii, Confraternite, compagnie e quanto riguarda la religione, l' Autore nella sua storia ci intrattiene, scevro di quel dire cattedratico, declamatorio, in che pur troppo avviene che incappi chi di tali materie tratta. Infine la dissi civile, che il suo scopo, eminentemente civile, rifulge per poco che si attenda alla lettura di questo libro. Ecco i tre pregi primi, che commendabile quant' altro mai e pregevole rendono il libro del *Fioretti.*

Diciassette sono i capitoli che compongono questa opera, tutti interessanti, bene spartiti, elegantemente, scritti, corredati di note storiche in abbondanza e per di più degli stemmi delle famiglie fiorentine che si rammentano in essi. — L' undecimo capitolo, che della Cappella del Giuntini specialmente ragiona, lo avremmo volentieri riportato, se non avessimo creduto di fare un brutto favore al *Fioretti* intruderlo in queste misere parole, e se non fossimo convinti che gli artisti ricercheranno con piacere di questo libro per leggere tutta la storia di un monumento interessante tanto più, quanto poco conosciuto, o almeno avvertito.

Vero che l' edizione gia fatta di questa opera è stata tanto ristretta che non tutti avranno facilità di leggerla, ma poichè viene fatto credere — e trattandosi del signor Giuntini, al quale è dedicata l' opera, che tutti conoscono per uno dei pochi signori nostri che volentieri spendano, il loro patrimonio per incoraggiare gli scrittori e gli artisti col procurare la occasione di fare, lo crederemo, senz'altro — che venga presto fatta una nuova edizione, ampliata e corretta. — Centocinquanta esemplari che ne furono stampati — e poi come stampati!! non potevano bastare per la diffusione che richiedeva un tal lavoro, e ciò è stato verificato essendone mancati alle richieste. — Se la nostra parola valesse qualcosa noi pregheremmo il Sig. *Giuntini* a voler presto dar opera perchè si effettui questo desiderio giusto, e vorremmo che di tali lavori il Fioretti più spesso regalasse il proprio paese.

L' EUROPE ARTISTE

è una pubblicazione ebdomadaria di *Lettere, Arti e Industrie* che ha vita in Francia; ne è Direttore M. Ch. Desolme e uno dei principali collaboratori Enrico Montazio. Vi si leggono interessanti articoli di critica sì letteraria che artistica. La raccomandiamo agli Italiani come pubblicazione che può giovare assai a raddrizzare certe storture che vengono propagate in Francia sul conto nostro. Noi dal canto nostro non possiamo che stenderle la mano attraverso il mare che ci divide ed augurarle prospera fortuna.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 15 11 Aprile 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Della influenza del sentimento sociale sulle Arti — Alla Revue Franco-Italienne — Sulle opere d' Arte esibite in Firenze nell' anno 1854 — Il Duca di S. Clemente e il Giorgi scultore — Cenni biografici su Francesno Nenci — La cena di Leonardo da Vinci — Catalogo della Società Promotrice di Belle Arti di Firenze — Varietà — Bibliografia.

DELLA INFLUENZA DEL SENTIMENTO SOCIALE SULLE ARTI

(Continuazione e fine)

Avendo per sommi capi tratteggiato le tendenze principali e l' indole più spiccata dell' arte, dal suo risorgimento fino al secolo decimo ottavo, ci sforzeremo con uguale brevità di determinare il carattere che essa ha assunto o aspira ad assumere nei nostri tempi. L' Argomento è un poco più difficile di quello che brevemente abbiamo toccato, perchè la mente abbracciando in un colpo d' occhio il passato, può meglio comprenderlo ed analizzarlo; ed inoltre essa si sente più libera nel manifestare le proprie opinioni, le quali si possono è vero trovare in opposizione con altre maniere di vedere, ma non offendono certamente le suscettibilità di nessuno. La prima osservazione che si affaccia a chi considera le produzioni artistiche dei nostri tempi è la mancanza di un carattere e di una idea propria. L'arte rende immagine dello stato della società; la quale annoiata del futuro senza fede nel presente, aborrente dal passato, si consuma in velleità infeconde, in aspirazioni difficilmente effettuabili, perchè non dirette a certo scopo e con intenso fermo e deliberato animo. Da una parte il positivismo sensuale e gretto degli uomini pratici, dall' altro le esagerate fantasie e le inapplicabili teorie degli speculatori. Un idea sola sovrastando a tutte le altre, e fatta quasi centro comune e mobile della azione individuale, raccoglie in se i pensieri diffusi e dà una fisonomia omogenea alla società presente. Questa idea è l' idea politica. Ora se l' arte si inspira principalmente dal sentimento, e questo si informa dal pensiero e dalla influenza del sentire sociale, come mai gli artisti hanno per tanti anni trascurato questa parte in cui era la vita e il succhio del loro magisterio? Se gran parte dell' Italia è nella sua istoria, perchè non attingere dai gloriosi fatti che illustrano le sue pagine, gli affetti che danno l'espressione e gli argomenti che porgono la materia all' arte? Lo studiare che si fa accuratamente nelle accademie sopra i capolavori lasciati dai nostri antichi, può essere utilissimo per formare il gusto ed avvezzare la mano al meccanismo di linee corrette, ma spinto troppo oltre, torna esiziale al sentire proprio ed individuale dei giovani ingegni.

Perchè l' imitazione alletta con la facilità lo spirito, il quale è naturalmente tirato a schivare la noia della fatica, e specialmente il laborioso travaglio dell' intelletto quando ei si leva alle splendide regioni della immaginazione e si affanna a costringere nella forma dell' arte, i reluttanti fantasmi partoriti da quella.

Da ciò ne deriva che molti sortiti dalla natura di ingegno sottile ed attissimo a lavori originali, non sanno, venuto il tempo di fare, uscire dal circolo magico in cui sono aggirati per tanti anni, e divenuti impotenti a pensare e creare da se per la lunga abitudine di pensare e creare con gli altri, si buttano al copiare, e popolano le gallerie di infecondi riproduttori. Questa tendenza alla gretta imitazione, è anche aiutata potentemente dalla mancanza di istruzione, e dalla falsa opinione, che il saper ben disegnare, e colorire con gusto basti ad educare e formare l' Artista. Costoro tanto passionati ammiratori dei capo lavori del cinquecento, guardino ai sommi di codesta epoca; guardino a Raffaello; guardino a Michelangiolo; dei quali il primo mentre col divino pennello immortalava le tele e le pareti, non trascurava di arricchire l' intelligenza col frequentare la conversazione degli uomini più eruditi del suo tempo; l' altro dedicava tutti i momenti che poteva sottrarre alle severe fatiche dell' arte, allo studio della letteratura e della erudizione. Essi aveano compreso che il magistero principale non consisteva nella plastica esteriore della materia, ma nella incarnazione delle idee e dei concetti. — Lo studio delle opere del secolo aureo ha nonostante prodotti buoni frutti; tuttociò che esso poteva dare lo ha dato: cioè ha riformato il gusto esagerato e corrotto dei due secoli scorsi, ha migliorato il disegno, ha rinvigorito il colore, e preparati tutti gli elementi necessari alla costruzione del nuovo edifizio; ma gli architetti hanno fallito all'uopo, ne hanno saputo armonizzare le buone parti disgregate, in un concetto omogeneo e corrispondente al valore dei materiali.

È avvenuto ora tutto il contrario di ciò che incontro all' arte nei primi tempi dal suo risorgere; perchè ove nel trecento il rigoglio dell' idee era male corrisposto dalla goffaggine delle forme, onde il concetto stesso rimaneva travisato, quasi bellissima donna vestita d' abiti disadorni o mal fatti, nel secolo decimonono invece gli abiti sono nuovi e tagliati a pennello, ma scompariscono addosso ad un corpo senza anima e senza armonici lineamenti. Anche qui l' accordo tra l' esistenza sociale e la manifestazione dell' arte è perfetto: la mancanza di fede che ha paralizzato l' azione in quella, disviandola dalla strada maestra per mille sentieri senza riuscita, ha in questa illanguidita l'inspirazione la quale si è trovata povera non di succo interiore individuale, ma di scopo esteriore e di atmosfera libera in cui spaziare e distendersi. — Frammezzo al mondo mutabile del sentire e delle abitudini umane, vi ha però una scena immutabile nella sua varietà stessa; v' ha l' azzurro dei cieli e dei mari, la cerula tinta dei monti lontani, le verdi pianure, e i purpurei tramonti dei soli e l' aurora col suo manto di rosa; bellezze antiche quanto il mondo e non mai contemplate abbastanza dai pellegrini della terra. Coloro fra gli artisti i quali hanno cercata nella natura l' ispirazione e ne hanno riprodotti gli spettacoli col magistero del pennello, sono stati adunque più fortunati dei primi, perchè in questo caso la cima della perfezione consisteva nella fedele imitazione del modello, mentre nell' altro all' elemento fornito dalla realtà era necessario aggiungere quello che emerge dal sentire proprio e dal consorzio comune.

Questa proprietà che ha il paesaggio sopra ogni altro genere di pittura, di potersi dispensare dalla manifestazione di un concetto che parli all' affetto o all' intelligenza, è stata cagione della moltiplicazione delle opere di questo genere; perchè in tanta povertà di idee ispiratrici l' avere un ramo di arte dove queste non erano strettamente necessarie, la facilità ha prodotta l'abbondanza. Nei due secoli scorsi, quando l'arti rispetto alla mancanza dei concetti si trovavano nelle medesime condizioni dei tempi, presenti, un solo pittore in Italia, Salvator Rosa, il migliore di quella età, seppe indovinare, la sua epoca, e con quella virtù che è propria del genio, creò il paesaggio e ci si fe grande ad un punto. Ma se Salvatore aveva ragione a prediligere un genere reso necessario dalle condizioni dei tempi oggidì non abbiamo le stesse ragioni per preferirlo all' altra parte più nobile, e più utile alla società, cioè ai dipinti di figura, giacchè in noi la povertà è più apparente che vera, e meglio che esser prodotta dal difetto di idee inspiratici, ha per origine la incertezza nella sovrabbondanza.

MARIANO BARGELLINI

ALLA REVUE FRANCO-ITALIENNE

Il N. 10. della *Revue Franco-Italienne* ci reca una novella prova della benevolenza con cui quel giornale ama d' incoraggiare la nostra pubblicazione.

Un' articolo del Sig. Francesco Perez inserito nel nostro numero del 5 marzo, nel quale, a proposito di un tema pittorico da lui proposto si toccavano alcuni principj artistici, ha formato oggetto delle lodi di quel periodico. Grati dell' eco che noi troviamo nelle nostre vedute non sapremmo passare sotto silenzio una osservazione con cui il cortese scrittore della *Revue* chiude il suo articolo. Egli dice:

« M. Pérez accompagne son sujet d' observations critiques sur l' art moderne comparé à l' art classique, et il regrette que la forme ait été peu à peu abandonnée par les amateurs contemporains, qui évitent tout à fait d' aller puiser leurs inspirations dans l' histoire paienne. »

Se non abbiamo mal compreso pare che lo scrittore attribuisca al Sig. *Perez* la intenzione di porre in discredito la Storia Moderna come fonte di temi artistici; e non possiamo dissimulare la sorpresa recataci da questo giudizio. È troppo evidente a chiunque abbia letto l' articolo in questione come lo spirito di esso — si racchiuda tutto nella idea diametralmente opposta, che trovasi formulata dallo stesso Autore in queste parole:

I fatti storici non avere valore nell' arte — e forse in tutto — se non in quanto racchiudono una idea; e la storia e la tradizione essere un Dizionario d'idee e di tipi, anzichè una serie di novelle e fantocci, sollazzo de' curiosi e baloccо degli occhi.

Considerata la Storia per l' arte sotto questo punto di vista — e a me par l' unico — riesce incomprensibile la esclusione degli antichi soggetti; e fa pietà il pensare la grande importanza che i pedanti a casacca romantica vennero attribuendo alla vantata rivoluzione onde vollero imprigionare la poesia e tutte le arti nella cella del frate e nel merlato castello, e circoscriverla a quanto si genera e riesce negli ordini clericali e feudali.

Dopo ciò reputiamo inutile il fare rilevare come l' articolo ad altro non mirasse se non chè a dimostrare la indifferenza per l' Arte di attingere da un' epoca più che da un'altra i suoi soggetti; inquanto il valore dei fatti storici, come soggetti dell'arte, non è a senso dell'Aut. determinato da altro se non dall'idea che ne emerge.

Parendoci che l' autorità del nome del Sig. *Perez*, nonchè la reputazione che meritamente gode la *Revue*, potessero dare qualche peso alla supposta opinione, non abbiamo creduto ozioso il raddrizzarne la interpetrazione. E abbiamo poi tanta fede nella lealtà dell'egregio scrittore della Revue, Sig. *C. Ferrari*, da non dubitare che sarà lui stesso il primo a riconoscere la verità e la giustizia della nostra rettificazione,

Iacopo Cavallucci.

LETTERA II. AD A. ROTA A PARIGI

Sulle opere d' arte esibite in Firenze nell' anno 1854.

Nella mia prima, che vi degnaste accogliere con tanto favore, oltre le condizioni meschine in cui versava l'arte fra noi, io dava un accenno di quanto erasi prodotto in pittura alle pubbliche mostre che avevano avuto luogo nel corso del 1854. Ora l' aver io toccato di ciò che avea rapporto alla pittura soltanto senza far pur' una parola della scoltura, non vorrei fosse ritenuto da alcuni come segno di assenza della medesima fra noi; ed è per dissipare questa idea che torno ad incomodarvi con una nuova filastrocca in forma di lettera che mi lusingo vorrete accogliere con lo stesso favore dell' altra.

Ricorderete a quali difficoltà io accennava per ben produrre in arte a questi *lumi di luna*, e se quelli ostacoli avversavano la pittura non erano certamente tali da favorir meglio di quella, la scultura che tanta maggiore spesa di tempo e di materiali necessariamente richiede, e le cui opere sono assai meno ricercate a cagione della minore facilità ne' prezzi e nell' impiego. Pure, ad onta di tante difficoltà di tanta penuria di commissioni e di occasioni da impiegare luminosamente e lucrosamente questo genere monumentale, la Toscana non patisce difetto di scultori e quel che è più di buoni scultori. Morti Bartolini e Pampaloni che tenevano il primato non sulla Toscana, ma sulla intera Italia, non morì interamente l' arte scultoria, chè a sostenerla restavano Santarelli, Costoli, Duprè e altri valenti, che col loro esempio avviavano incitavano, a percorrere la gloriosa carriera eletta mano di giovani i quali, da poco più che scolari, assai bene promettono di se per l' avvenire. Credetemi, amico mio, gli sforzi che giornalmente fanno questi giovani meriterebbero miglior ricompensa; ed io che vivo molto fra di essi, resto sorpreso della costanza con cui alcuni fra loro lottano contro l' avversa fortuna, animati dalla sola speranza di poter un giorno arrivare a fare onore a se stessi ed alla patria. E quando un' artista è animato da questi sentimenti non può a meno di riuscire, e riuscirebbe anco più sollecitamente se i bisogni materiali, imperiosi, al positivo ed allo scopo del guadagno, più che a quello della semplice fama, non lo richiamassero. Oh! se il pane non fosse nulla più che un' oggetto di lusso! ! quanto sarebbe vittoriosamente provata la inutilità de' Mecenati allo sviluppo del Genio.

Dal qui detto non vogliate concludere che io voglia fare ad ogni costo l' apologista ed il difensore degli artisti, poichè non sono tanto illuso da non vedere come tutto il male che si va riscontrando nell' arte avvenga per fatto dei soli ricchi o delle condizioni de'tempi; nò, anche gli artisti vi hanno la loro parte e non piccola, e giustizia vuole che essi pure abbiano la loro parte di biasimo e soffrano la pena del loro peccato. A questo decadimento si può oggi in parte provvedere in parte nò e sarebbe merito dell' opera che le Accademie particolarmente se ne occupassero, come quelle che hanno missione di ammaestrare la gioventù ancora tenera, per iniziarla al sacerdozio dell' arte, sacerdozio che più spesso doventa traffico, mestiere e prostituzione d' ingegno.

Ma su questo tema troppo vi sarebbe da dire e mi riserbo a diffondermivi in altra occasione: dunque, per tornare a noi, sappiate che nell' anno decorso la scultura fece mostra decorosa di sè nelle Sale dell' Accademia. E come una grata sorpresa ci avea destata il *Bellucci* con la sua Agar, un altra ce ne serbava il *Giorgi* con un colossale Cicerone che arringa Catilina.

Questa prima opera del Giorgi (commissione del duca di S. Clemente) va ricca di pregi e fa sperare molto bene per l' avvenire del suo giovane autore, il quale, so avere oggi ricevuto dal medesimo committente incarico di modellare altra statua rappresentante un *Demostene*, delle medesime dimensioni della prima. Onore al merito ed a chi lo incoraggia. Veniamo a *Salvini*, oggi professore di Scultura in Pisa, e che voi ben conoscete, il quale modellò un Omero che canta le sventure d' Ilio, figura degna di elogi non però tale da accrescer fama al bel nome ch' ei s' era già formato, tra noi, con il suo Archimede e la Desolata di Sion. Bell' ingegno, gagliardo sentire, ricca fantasia, sono le doti di questo bravo artista, però senza un poco frenarsi oltrepasserebbe agevolmente i limiti del naturale. Io, e non son solo, gli invidio di cuore sì bei difetti.

Ricorreva il concorso per il posto di Roma, ed il soggetto per gli scultori fu tratto dalla Eneide. La vittoria pendeva incerta fra due campioni ed ardua era a profferirsi equa sentenza del maggior merito dei due, giacchè i difetti sì dell' uno che dell' altro venivano compensati da opposte virtù. Fu creduto, per un momento, che il premio dovessero dividersi, e sarebbe stato provvido consiglio, però non si credè tale da chi dovea giudicare, ed io, per non ficcare il naso in cose che non mi riguardano più che tanto, farò punto e passerò ad altro.

Fra gli oggetti degni di richiamare l' attenzione del pubblico, era un caro *Bacchino* dell' Hautman, che vi ho già fatto conoscere; un gruppo di due puttini contrastantisi un serto; del Fabbrucci, un' *anima in atto di volare al cielo*, bassorilievo per urna sepolcrale, di L. Gatteschi, e molti ritratti, fra' quali primeggiavano alcuni del Maioli, Freccia, Pazzi e Bilancini. Di quest' ultimo vi terrò parola a lungo quando sarà inaugurato il monumento di Giusti, sul quale soggetto spero di potere offrire ai miei buoni lettori un articolo *ammodino* del nostro caro Jouhaud; e sapete che quando egli vuole scrivere e scriver di proposito è capace di fare un manicaretto dei più saporosi. Nel corso dell' anno sono stati eseguiti alcuni monumenti, ma non di grande importanza, tre statue per le logge degli Uffizj — il *Redi, Cesalpino* e *S. Antonino*; del Costa la prima, del Fedi la seconda, dell' autor dell' Abele la terza. Su di esse la critica ha esercitato il suo ufficio, ed io non voglio tornarvi su una seconda volta, col rischio di risvegliare qualche cagnoletto dormente sul seccume di allori non contrastati nè vinti. Fra i si dice, sarebbe un magnifico gruppo modellato dal *Fedi*, composto, se non sbaglio di cinque figure. Molti artisti me ne hanno fatto elogi grandissimi, però non posso dirvi nulla di positivo, perchè non è stato esposto nè credo sia per esporsi; ad ogni modo, se l' opera è quale mi viene dipinta, la Toscana conterà un nuovo capo di opera, e sarà arricchita l' Arte di un vanto di più.

Molte altre cose sono alle viste, ed io non mancherò di tenervene parola tostochè se ne richieda un giudizio, esponendole.

Pongo fine alla mia cicalata, che incomincia a farsi lunga, per non tediarvi di troppo, e vi saluto di cuore.

Jacopo Cavallucci.

Il Duca di S. Clemente e il Giorgi Scultore

Il registrare il nome di coloro che sentendo amore per le Arti Belle, questo amore manifestano con la protezione da loro elargita agli Artisti, è un dovere di riconoscenza presso i medesimi, è un dovere presso la Società per bilanciare, col propagare fatti onorifici, tante turpitudini che si commettono a disonore della presente generazione, cui senza queste ammende, potrebbe attribuirsi l' appellativo di fiacca e codarda, che affida, tempo, denari, e sovente anche onore, a un mazzo di carte da sfogliarsi a destra, o sinistra, alle gambe di un Cavallo, all' ugola di una teatrale sirena, o alle lussuriose movenze di una danzatrice. E volentieri registro il fatto che segue perchè non si ristringe solo alla protezione dell' Artista, ma al progresso dell' Arte, rendendola con la scelta di soggetti sublimi, scuola di perfezionamento morale anzi che ozioso diletto, in cui sovente l' arte trasmuta la sua missione con le veneri, gli amori, i girovaghi, e con tant' altri soggetti che sol belli divengono pel meccanismo dell'Arte, ancorchè quando non sieno formite d' immoralità.

Ippolito Giorgi era nome ignoto alle Arti, e non è un torto che gli si faccia il dire, che ancora ignoto sarebbe, se non avesse trovato un mecenate che lo assistesse e che gli procurasse il mezzo di farsi conoscere, facendoli eseguire una statua rappresentante — Cicerone che arringa in Senato — statua che formava bell' ornamento della Esposizione annuale nelle Sale dell' Accademia delle Belle Arti l' anno decorso, e che riceveva, ai primi del corrente, la medaglia d' Argento dalla Società Promotrice che non le conferì quella d'oro, forse pel riflesso che essendo tuttora in gesso, e non tradotta in marmo, non poteva chiamarsi opera di scultura terminata; e questo mecenate del Giorgi « Il Duca di S. Clemente ha questo lavoro fatto trasportare nel suo Palazzo, non con questo però togliendo il mezzo che sia veduto, giacchè per squisita sua gentilezza ha ordinato che a quelli che esprimon desiderio di vederlo sia mostrato, e per sempre più spingere il Giorgi nella felicemente intrapresa carriera gli ha commesso altra statua di egual dimensione, destinandole a soggetto — Demostene che esorta il popolo a prender le armi contro Filippo. —

Il nostro omaggio profondo senza adulazione a voi o signore, che comprendete che un nome illustre e un avito patrimonio pone nel dovere di rendersene degno con azioni lodevoli anzichè, o tesaurizzando vivere malamente un esistenza puramente materiale, o scialacquando nel vizio depauperarsi di sostanze e di onore.

A Voi queste povere parole siano sprone per incitarvi, ancor che non ottenghiate, ciò che non credo, che sieno del tutto appagati i vostri desiderj, ad alacremente proseguire ad aiutare le Arti Belle a svegliarsi dal letargo in cui giacciono, ed incamminarsi a quella meta cui la Provvidenza le destinò sotto il ridente sole d' Italia.

Ora a Voi Giorgi, e Bellucci, giovani eletti nella schiera degli Artisti a ricevere due delle più belle commissioni del giorno [1] mi rivolgo: non tradite le speranze di quei generosi che vi danno il mezzo di sempre più distinguervi, non trascurate studio indefesso, non disprezzate consigli ragionati, abbiate sempre in mente di lavorare più per la gloria che per l' interesse, ed in fine rammentatevi del debito che avete con la patria, di mantenerle cioè il primato nelle Arti belle, quel tipo originale che con tanto allettamento dalle orpellature straniere con ogni sforzo si tenta d' imbastardire.

N. A. C.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

IL CAV. FRANCESCO NENCI, PITTORE

(Continuazione e fine V. N. 10, 11, 12, 13, 14.)

Il Nenci inebriato dalle oneste accoglienze de' suoi fratelli d' arte rivide un' altra volta Roma; la città i cui monumenti ne' suoi più fervidi anni alzato avcangli l'animo alla contemplazione, ove il di lui spirto erasi fatto santuario a purissimi affetti! quante memorie, quante illusioni, sorsero nell' animo di Francesco! Firenze gli si apprestava allo sguardo in quell' istante come l' angiolo della giovinezza, Roma come donna a cui le rughe della vecchiaja non valsero a cancellar dalla fronte le vestigia di celestiale beltà! Tra quelle auguste ruine l' animo di lui allegravasi, sentia rinascere nelle sue membra il giovanile vigore: più severamente meditò Egli allora sui ruderi della prisca romana grandezza, sulle opere de' genii immortali, donde tanto lustro all' Italia veniva!.... Reduce Francesco in Toscana, nell' amena solitudine d' una sua villetta alcuni mesi trascorse; lunge dalle tumultuanti città, scevro l' animo da inquietudini; abbandonando la mente, oltre alle inspirazioni della nobile arte sua, ad un facile e poetico estro, di cui sono valida prova pregevoli composizioni, ch' io per affetto di brevità non trascrivo, ed i brani d' un poema Eroi-comico di non nuovo soggetto, ma laudevolmente trattato, cioè *Il Catorcio d'Anghiari*, il quale, apparisce, avesse l'artefice nostro a buon fine condotto. Le poche di lui parole ch' io trascrivere opino a mostrare equivalgano di qual quiete in mezzo alle domestiche dolcezze e alla solitaria campagna godesse, quanto poco sentisse di se, e come a candidissima indole la più umile modestia si unisse. « In questa desiderata quiete della campagna, scriv' egli, frutto delle mie lunghe fatiche, scevro affatto da desiderj ambiziosi ed illusorii che affascinano la mente giovanile, disingannato sul carattere infelice degli uomini che ad altro non tende che al proprio utile, senza curare il danno altrui, occupato solo dell' agricoltura, arte la più nobile, e che meno d' ogni altra sveglia la turpe invidia altrui, prendo la penna in mano per lasciare qualche memoria della mia vita passata giunta ormai alla età di anni 54. Questo mio capriccio non è già nato dalla presunzione di credere di meritar di vivere neppure un' ora nella memoria dei posteri: le opere che lascio della mia professione mi condannano pur troppo all' oblio: ma siccome essere potrebbe che compri od illustri scrittori tessessero la vita dei professori di pittura miei contemporanei, i quali più di me hanno saputo guadagnarsi ricchezze, fama ed onori, e forse sarebbero necessitati a lasciarsi per incidenza cadere dalla penna il nome mio, ed essendo abbastanza certo per gli scritti che fino a qui esistono; di quanto sia difficile sentire la verità dei fatti raccontati, favoleggiando talvolta su' fatto altrui, anco da queste carte, almeno quelli che da me discenderanno, abbiano certezza sulla vita del loro genitore od antenato. Ecco le ragioni che hanno in me destato questo capriccio ora che unito alla mia buona moglie ed a miei quattro sani e robusti figli mia dolce cura e speranza qui ..... negli amici — Campi vivende traggo i dì felici etc. » —

Le ultime opere del Nenci furono varii affreschi condotti nella villa *Bianchi* in Siena fuori la porta Romana, tratti da Omeriche immagini. Sono questi: *L' Aria e L'Aurora* (braccia 7); *La Terra, Bacco ed Arianna; il fuoco Vulcano e Venere* (braccia 5;) ma quest' ultimo, a danno dell'arte, incompiuto restava. Ei lasciò parimenti incompiuta una tela con figure grandi al vero, rappresentante la morte d' Ippolito. Già da lunga stagione però afflitto Francesco da segreto morbo languiva, le cure di tenera moglie, l' ingenuo sorriso dei figli non valevano a molcere l' animo trafitto da acerrima piaga dell' artefice; la lettura soltanto e la meditazione de' classici nostri alleviarne potevano il duolo, e le cure ond' era largo a que' giovani, che alle libere discipline sotto la di lui guida si davano. Ottimi precetti Ei loro porgeva: lo studio dell' antico, e il *mai abbastanza* di Carlo Maratta sembravagli matematica verità; a giovani persuadeva bensì studiare ed ammirare le opere degli antichi, ma non di simile studio grettamente abusare, il che facendo a danno gravissimo riescirebbe dell' arte. I modelli dei Greci, la terribile maestà di Michelangelo, la grazia di Raffaello, la verità donde improntarono i veneti maestri le loro figure a suoi alunni caldamente imitare suadeva: scrivendo Egli del divino Urbinate così si esprimeva: « L' Autor della natura nell' infondere in Esso il divin fiato sembra che dicesse: va, sii mio emulo, impara: rammenta agli uomini com' io feci a creare il perfetto: e se a te non concedo dar moto e vita alle tue creature, pure occuperanno tanto il cuore e la mente di chi vive, che parrà ad essi con loro accomunarsi, favellare, godere, soffrire; e volle che come lo spirito, anche il nome angelico avesse, inspirando al padre mortale di chiamarlo Raffaello. » Correttezza di disegno, profonde anotomiche cognizioni, pieghe di classico stile, grazia squisita, ben intesa distribuzion delle masse costituivano del Nenci uno de' primarj artisti, donde vada, a tutto diritto, superba l'Italia. Egli lasciava però desiderio non lieve nel colorire, e tutto sacrificando al concetto, alla parte più essenziale dell' arte caldamente si dava. Questo illustre uomo non soltanto distinto pittore, ma non volgare poeta si era, come di sovra annunciammo; amico de' più vigorosi itali ingegni, ebbe intrinsechezza fraterna coll' indomito Alfieri, per il che alla presenza dell' illustre tragico recitando con mirabile intelligenza e maestria una scena del Saul, tanto se ne compiacque il poeta che stretto amorosamente al seno il giovine artista sulla di lui fronte un fervido bacio imprimeva. Francesco fu bello e dignitoso della persona; ebbe di classica erudizione lo spirito adorno; di delicate e gentili maniere dotato, assennato ed elegante dicitore, d' indole franca e leale, onde l' animo di quanti avvicinare il potevano a cattivarsi giungeva.

Nel 1848 l' augusto principe Leopoldo II insigniva il Nenci della decorazione dell' ordine del merito; il che valse ad eccitar soddisfazione grandissima nell' animo di quanti lo amavano, ma non ad alleviar i dolori di lui: gratitudine serbò al principe, ma non ebbe lieto lo spirto. [1]

Spuntava il 4 di marzo del 1850 ed il morbo, da cui era travagliato Francesco, si rinforzava: la moglie, i figli, gli amici ne circondavano il letto di morte, ed Egli con cristiana calma il transito del tempo all'Eternità rassegnato attendeva: le immagini della gloria goduta, quelle di turpissima invidia che denigrarne tentava già un tempo la fama, dalla sua mente sparivano, forte della fiducia in Colui che volentieri perdona, sublime della rassegnazione, onde l' anima ai martirii della terra spregiando, simile è fatta a beati, adempiti i riti di nostra santissima religione, preso dalla desolata consorte, dai piangenti ed amatissimi figli e dai teneri amici congedo col sorriso dei giusti sul volto spirò!

Chiusi gli occhi, composte in croce le braccia dell' estinto gli amici e la famiglia, assorti in quel muto dolore, cui parola a pinger non vale, caddero proni ai piedi del letto, e per l' anima dello sposo, del padre, dell' amico fervidamente pregarono!

Sorge modestissima pietra nella pubblica chiesa di Monistero; poche parole indicano ivi giacciano le esanimi spoglie d' uno de' più grandi luminari dell' italiana pittura, di Francesco Nenci! Splendidi mausolei di sovente s' innalzano alla polve di chi non ebbe che un nome illustre ereditato dagli avi, pochissime fiate alla virtù! .... Giovine artista, a cui concesse l' Eterno generoso sentire, anima veramente italiana ti prostra per Dio su quell' umile marmo, inspirati, prega! [2]

G. Sezanne.

[1] È inutile il ripetere che il Bellucci tiene commissione dal Cav. Priore Enrico Danti di un quadro della medesima dimensione dell' Agar nel Deserto dello stesso giovine pittore dal sullodato Danti acquistato.

[1] Il Nenci ebbe il titolo di professore Onorario della R. Accademia di Belle Arti in Torino il 28 Dicembre 1840; fin dal 1802 veniva egli salutato accademico di quella di S. Luca in Roma; il qual esempio venne imitato dalle più celebri Accademie d' Italia.

[2] La presente Biografia è posta dall' autore sotto la salvaguardia dalle vigenti leggi sulla stampa.

LA CENA DI LEONARDO DA VINCI

Riportiamo dalla *Bilancia* giornale Milanese questo articolo del più alto interesse artistico il quale sta a confermare una notizia che, non è molto, venne da noi pubblicata.

Sino dall'anno 1852 noi abbiamo intrattenuto a lungo i lettori intorno alla storia del famoso Cenacolo, che Leonardo da Vinci dipinse nel refettorio de' frati di S. Domenico a Santa Maria delle Grazie in Milano, negli ultimi anni del secolo decimoquinto. Abbiamo sin d'allora accennato al deplorevole deperimento, in cui era stato condotto quel mirabile capo-lavoro dell'arte, tanto pel nuovo magistero del dipingere usatovi da Leonardo, quanto anche per la temerità di coloro, che presumendo di ristaurarlo, lo avevano deturpato. Abbiamo inoltre narrata la prova che il pittore Stefano Barezzi vi aveva fatta sino dal 1821 per assicurare e rinverginare una piccolissima parte del dipinto di Leonardo, e abbiamo combattuta l'asserzione di coloro che, ignari o non curanti del vero, sostenevano che il saggio eseguito dal signor Barezzi in quell'epoca non fosse che un ridipinto.

Noi eravamo sin da quel tempo convinti potersi con piena fortuna recare in atto il pensiero del sig. Barezzi, di effettuare cioè l'assicurazione e il rinverginamento di quella pittura. Il processo Barezzi, quantunque ci fosse ignoto, ne pareva semplicissimo e conveniente, perchè senza tavolozza e senza pennello riusciva ad appianare e cementare al muro le crosticine del dipinto, mezzo staccate dalla parete, e che un semplice soffio sarebbe bastato a far cadere, e ridotta liscia e consistente qual marmo la superficie dipinta, a ravvivarne contemporaneamente, con agenti chimici, le tinte primitive, in guisa da presentare allo sguardo, per quanto era possibile, nella sua primiera integrità, il disegno, il colorito e la espressione di quel capolavoro, che il Vasari sino dal 1566 diceva ridotto allo stato d'una macchia abbagliata.

La proposta fatta nel luglio 1852, in un articolo della *Bilancia*, fu avanzata dal signor Barezzi il 28 settembre dello stesso anno, in una memoria ragionata e corredata di documenti all'i. r. luogotenenza di Lombardia, chiedendo licenza di potere « sotto la continua sorveglianza dell'i. r. accademia di belle arti, ridurre nelle sue primitive condizioni una parte del dipinto di Leonardo, servendosi, ove la prova riuscisse, di chiedere l'autorizzazione di condurre a termine la stessa operazione su tutto quel mirabile capolavoro, sempre però di concerto colla sullodata i. r. accademia. »

L'accademia, compresa della grave responsabilità sua di custodire e conservare quell'insigne monumento dell'arte, accolse la proposta con provvida peritanza, e finalmente il 2 aprile 1853 ammise il Barezzi ad un esperimento, « limitandolo al paludamento dell'apostolo ultimo alla sinistra del Redentore, e ad una porzione della tovaglia che vi sta in contatto, escluse le estremità e qualunque parte di nudo ed esclusa pure assolutamente ogni e qualunque ristaurazione pittorica ».

Il pittore Barezzi cominciò il 15 giugno 1853, e finì il suo primo sperimento nell'angusto campo assegnatogli, e ottenne l'approvazione della commissione accademica, la quale il 20 giugno incaricò l'operatore di un secondo saggio, in cui entravano anche alcune estremità. Il giorno 28 il secondo saggio era compiuto, e la commissione ne fu sì paga che affidò a Barezzi per terzo saggio di assicurare e pulire la testa dell'apostolo Taddeo, saggio che fu felicemente condotto a termine ed approvato dalla commissione il 9 luglio.

Veduti i tre saggi, il presidente e i membri dell'accademia non ebbero più dubbio che il processo del signor Barezzi sarebbe certamente riuscito a salvare il Cenacolo di Leonardo, e non solo ad impedirne l'ulteriore deperimento, ma ripurgarlo tutto dagli estranei ritocchi, ed a rinverginarlo per quanto era ancora possibile. Allora la fiducia dell'accademia non ebbe più limiti, e il pittore Barezzi respirò finalmente quell'aura di stima e di fede di che il suo onorato carattere e il suo sapere lo rendevano ben degno.

Il pittore Barezzi effettuò allora un quarto saggio sulla testa dell'ultimo apostolo alla sinistra del Redentore, ed operò essendo presente la commissione di Vienna, S. E. il presidente dell'accademia, la commissione di pittura sorvegliatrice, e il celebre grecista signor Bellotti, i quali tutti concordemente attestarono la loro perfetta soddisfazione al signor Barezzi, e lo felicitarono della ottima riuscita dell'opera sua. Dopo l'esito del quarto saggio, la commissione pittorica, ch'era stata chiamata da Firenze per esaminare l'effetto del processo Barezzi, fu congedata per telegrafo, essendosi riputato superfluo ogni nuovo esperimento, ed ogni nuovo giudizio.

Allora Barezzi ebbe facoltà d'intraprendere definitivamente il suo lavoro, e ciò egli fece il 18 luglio dell'anno scorso.

Il lavoro del sig. Barezzi continua da otto mesi, e quasi metà della Cena è di già assicurata e rinverginata. Per la fine di questo mese speriamo di veder compiuta l'operazione su tutta la maravigliosa figura del Redentore. Dopo il lavoro di rinnovamento intrapreso dal signor Barezzi, la cena di Leonardo, si può ben dire, è stata riconquistata sulla barbarie. I panneggiamenti hanno tinte e pieghe del tutto nuove, le estremità sono apparse in tutta la loro perfezione, gli scorci appaiono mirabilmente delineati, le arie dei volti e la loro espressione sono affatto diverse da quelle che s'indovinano prima attraverso i veli del tempo e le ingiurie dei ristoratori, e tutto ciò fu eseguito senza pennello e senza ritocchi. Le più belle incisioni della Cena sono ora povere traduzioni di quel testo divino che nessun pittore saprebbe emulare. Compiuto che sarà questo lavoro, l'estetica vera del cenacolo sarà fatta evidente, e allora anche la presente età potrà conoscere che raro ed unico ingegno fosse Leonardo da Vinci.

Il signor Barezzi ha scoperto nelle lunette superiori al cenacolo dipinti di Leonardo d'una incomparabile squisitezza. Nella lunetta di mezzo debb'esservi lo stemma di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este sua moglie, circondato da festoni, di fogliami, di fiori e frutta di lavoro mirabile. Levati quattro strati di calce e di tinta che intonacavano quelle pareti, si scoprono, quasi vergini ancora, dipinti di decorazione d'una sorprendente bellezza, e sì finiti, che si direbbero miniati sull'avorio.

Quel miracoloso genio di Leonardo, che ha fatto stupire gli antichi, è ancora in grado, mercè la risurrezione fattane del nostro Barezzi, di far inarcare le ciglia per ammirazione ai più valenti artisti moderni.

ESPOSIZIONE SECONDARIA
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Catalogo degli oggetti esposti nel mese di Aprile 1855

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

Falcini Raffaello. — Dante Alighieri — Statuetta in marmo.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

Martini Gaspero. — Madonna detta del Granduca, di Raffaello.
Pansieri Luigi. — Madonna detta del Cignani.
» » Amore in riposo, di Guido Reni.

Varietà

RITRATTO DI FRANCESCO I. PER J. BOURDICHON

Sopra un frammento di nota contenente le somme pagate durante il quadrimestre del Luglio, Agosto e Settembre 1516 per i piaceri e le spese minute della camera del re, leggesi l'articolo seguente

« A Jehan Bourdichon, paintre et varlet de chambre du roy nostre dit seigneur, » la somme de soixante huit livres tournois, a lui ordonnée par icellui seigneur, pour « plusieurs portraictz qu'il a faiz par ordonnance du dit seigneur, et mesmement « pour avoir portraict le dit seigneur au vif, ainsi qu'il appert par les parties si- « gnées et certifficés du dit sir de Bonguet cy atachées. »

Piacerebbe sapere che cosa sia accaduto di questi ritratti. Avviso ai cercatori.

(*Athenaeum Fr.*)

Bibliografia

Storia Estetico Critica delle Arti del Disegno

Ovvero l'Architettura, la Pittura e la Statuaria considerate nelle circolazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici e tecnici, Lezioni dette nell'I. e R. Accademia di Belle Arti in Venezia da P. Selvatico. — Venezia, Tipografia Naratovich 1854-55. Due volumi. — Son pubblicati, il primo V. che tratta dell'*Arte Antica*, e sei fascicoli del secondo, sull'Arte del *Medio Evo e dei tempi moderni.*

SULL'ORIGINE E PROGRESSI DELLA PITTURA IN ITALIA

PER DOMENICO FACCIOLATI SERGI.

Il bisogno che si sente fra noi d'avere una storia pittorica, sugosa ed istruttiva, ci à fatto procurare l'opera che annunciamo Sull'origine e progressi della pittura in Italia. Fin qui coloro che ànno scritto storicamente di quest'arte, si sono diffusi in mille minuzie che nulla giovano al pittore che vuol conoscere il merito di un'artista, le circostanze concorse alla decadenza e risorgimento di una scuola. È vero che in questo mezzo secolo si è pubblicata la storia del Lanzi, e or non è molto quella del Rosini; ma ambedue, essendo voluminose, non si prestano così facilmente ad esser lette, oltre che l'una arriva presso la fine del secolo XVIII, e l'altra siccome corredata di molte incisioni, non si lascia da tutti comprare. Queste difficoltà non essendo lievi, col presentare un lavoro, in cui si trasandano tutte le inutili controversie, gli elogi esagerati, le lunghe biografie, e si pone immediatamente sotto l'occhio ciò che riguarda l'arte in particolare, vale a dire, si determina il carattere proprio di ciascuna scuola, lo stato delle diverse sue epoche, e quindi si descrive lo stile e le migliori produzioni dei pittori che ànno contribuito all'avanzamento o alla decadenza dell'arte, sembraci che si sodisfi all'attuale bisogno d'avere una storia concisa, ridotta a sistema, e tessuta in modo da offrire al lettore un quadro, ove egli, senza fatica, possa a prima vista vedere dettagliatamente quanto la sua mente filosofica à bisogno di pascolo. Per adempiere a tanto, precederà al lavoro un proemio, ove si fa conoscere lo stato delle arti presso gli Etruschi e i Romani, toccando ancora, con una certa estensione, la questione cotanto agitata, se la civiltà italiana sia anteriore alla greca. Quindi indicando quali cause ànno prodotto il quasi deperimento dell'arte nei bassi tempi, giungeremo all'epoca del risorgimento della pittura, ed esporremo partitamente col metodo accennato le diverse scuole sin'ora in vigore.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 16 18 Aprile 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, ...	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Delle Arti del Disegno — Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del Trecento e del Quattrocento — Il Genio della Religione — Dell'impiego del Sapone per i modelli artistici — Le prime collezioni di pitture in Inghilterra — Cenni biografici su Benedetto Fogelberg — Descrizione di una tavola di Mosaico di Firenze.

DELLE ARTI DEL DISEGNO

Dai pensieri ed esempj di Cesare Balbo *pregevolissimo volume edito pe' tipi del benemerito* F. Le-Monnier.

Io non mi stancherò di ripeterlo in ogni cosa; fare è più che dire; e per fare artisti buoni, giova più l'esempio, un bel quadro o un bel palazzo, che i più bei discorsi e le più belle storie delle Arti. Tuttavia i buoni ragionamenti possono giovare a formare il gusto del pubblico, e, per mezzo di questo, influire sulle produzioni e le storie; poi, oltre chè giovano alla storia generale, possono anche dirigere i principi, e in generale i protettori, negli incoraggiamenti che debbono dare alle arti. Di queste storie, tre oramai si possono dire diventate classiche; il Winckelmann, per le arti degli antichi; il D'Agincourt, per quella del medio evo; e il Lanzi e il Cicognara, per la pittura e scoltura in Italia. Ma al Winckelmann, anche coll'aggiunta del Fea, e con le sue appendici naturali, il Laocoonte del Lessing e le opere del Visconti, quanto si può dire che manchi ancora? Dal tempo che furono fatte quelle opere, si sono scoperti e pubblicati e spiegati i monumenti egiziani, distinte le età di essi, e i veri antichi dall'imitazioni greche e romane; s'è aumentato del doppio e del triplo il numero dei vasi italo-greci, e così narrate le osservazioni da farsi su essi, oltrechè si sono spiegate meglio coll'erudizione le loro origini, nuovi monumenti greci sono stati scoperti e recati in Europa, e introdotti così nella storia dell'Arte (come i bassi-rilievi del Partenone e la Venere di Milo), e nuovi si può sperare che saranno introdotti ogni dì, ora che la Grecia è introdotta nella civiltà Europea. Gli scavi di Pompei, di tanto accresciuti, ne recano nuovi materiali, e così nuove induzioni; le nozze Aldobrandine non si possono più dire il solo e forse migliore monumento della pittura antica. Finalmente, alcuni lavori di alcuni scrittori, diversi in parte dalle opinioni di Winckelmann, sono tali da non doversi o adottare o, se non altro, combattere.

L'opera più moderna del D'Agincourt è tuttavia forse più incompiuta. La sua storia è meno del rinascimento in generale, che quella del rinascimento particolare in Italia, l'architettura moresca della Spagna è quasi interamente negletta: quella così detta Sassone, in Inghilterra, non nemmeno nominata; non più che quella de' Longobardi in Italia, e che quella de' Carolingi in varie parti d'Europa, e in Italia stessa, dove ne sono preziosissimi monumenti; due fra gli altri nel nostro Piemonte, l'abbazia di San Michele alle Chiuse d'Italia in Val di Susa, e quella di Vesolano, ne' colli del Monferrato. E quantunque tutte queste architetture si possano dire derivate dalla corruzione della greco-romana, tuttavia sarebbe pregio dell'opera il notarle e distinguerle, come intermedarii tra quella e l'architettura così detta gotica, e che meglio direbbesi germanica. Questa poi mi pare nel D'Agincourt non solo insufficientemente, ma del tutto male illustrata. Perchè, è vero che anche questa nascendo dalla moresca, corruzioni della greco-romana, si può dire essere nata da essa, ma non si può dire una corruzione di essa; che anzi fu un miglioramento da quelle corruzioni intermediarie; tale poi, che se ne scostò a dirittura, ed ebbe suo principio, mezzo e fine, sua propria perfezione e decadimento, che appunto venne dal tornare al greco-romano. La magnifica opera della Cattedrale di Colonia dimostra la perfezione di quell'arte verso il 1100.

Le due opere del Lanzi e del Cicognara, quest'ultima principalmente modernissima, trattano più compiutamente il loro soggetto; e sono tali in tutto, che non si può apporre loro se non alcuni difetti, inseparabili da ogni opera umana, ma non di quelli che sforzano a rifare un lavoro. Ed altri lavori particolari su alcune arti speciali, come della incisione, de'nielli dell'orificeria, de' mosaici, sono usciti o stanno per uscire; di modo che si può dire, che la storia dell'arte sia oramai bastantemente illustrata in Italia.

Ma non succede il medesimo per gli altri paesi d'Europa. Le arti, rinate in Italia verso il fine del 1200 e il principio del 1300, e giunte nel 1500 a una perfezione che probabilmente non passeranno mai, si diffusero verso quel tempo in Germania, Olanda, Francia e Spagna; e, come succede quando elle non nascono dal proprio suolo a poco a poco ma son recate già adulte da fuori, elle sorsero semi-mature. In Germania Alberto Durer, in Olanda Luca d'Olanda, inferiori ai loro contemporanei Italiani, furono superiori ai primi Italiani del 1300, e si potrebbero comparare agli immediati predecessori del nostro bel secolo, Pietro Perugino, il Mantegna, i Bellini. Ma la scuola di Germania non continuò molto chiara; quella d'Olanda, Fiandra, all'incontro, produsse in men d'un secolo Wandyck, Rembrandt, Teniers, Gerard Dow, e poi Wouwermans, e i tanti paesisti e pittori di scene domestiche, così dette di genere fiammingo. In Francia le arti italiane furono portate anche più immediatamente e più adulte da Francesco I, che vi trasse Tiziano, il Vinci, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini, e parecchi de' loro scolari e de'loro lavori. Così è che le arti francesi non ebbero infanzia, e nacquero tutte italiane; ma non nacquero subito: e il secolo di Francesco I non produsse guari niun artista francese di conto, oltre Jean Goujon, scultore veramente michelangiolesco. Ma non corso un altro secolo, sorsero perfetti i Poussin e Claudio Loreno; e poi in seconda riga tutti gli altri pittori del secolo di Luigi XIV, Vouet, Champagne, Mignard, Rigaud ec. Vero è che la maggior parte di questi studiarono e vissero in Italia; e così è che la scuola francese si può dir figlia fedele dell'Italia. Ma tutte queste scuole sono un nulla, rimpetto ad una ancor oggi men di esse conosciuta in Italia, ma che, a chi la conosce, e' rimane senza contrasto la seconda scuola di arti che sia stata finora in Europa: dico la scuola spagnuola. Io credo veramente che nemmen questa non si possa esimere dalla gratitudine comune verso la scuola madre italiana; ma ella nacque così presto, e fece in poca età tali progressi, e discostandosi men dell'altre dal bello italiano ebbe pure bellezze sue così proprie ed originali, che ella si può dire a ragione figliuola primogenita e più somigliante alla madre comune. Probabilmente, già i principi aragonesi, signori di Sicilia fin dal 1300, e poi di Napoli nel 1400, e principalmente Ferdinando il Cattolico e sua moglie Isabella, trassero in Ispagna, se non artisti, almeno oggetti d'arti italiane, e forse trassero in Italia, militanti nei loro eserciti, alcuni de' giovani spagnuoli, che poi furono i primi artisti spagnuoli; a quel modo che il primo poeta moderno, grande Spagnuolo, Ganitaro della Vega, militando in Italia, diventò Petrarchista, e se non m'inganno, migliore Petrarchista che non i tanti Italiani. Così talora un albero vecchio e stanco sul suo tronco nativo, se ne distacchi un ramoscello e l'innesti su un tronco straniero, riproduce frutti più giovani e migliori. Per le altre parti delle lettere e per le arti tutte, veramente, non avvenne tanto; ma il vero è, che quando queste nacquero in

Ispagna, verso il principio del 1500, elle nacquero così simili all' italiane, che i loro maggiori artisti non si possono forse dir secondi, se non al solo inarrivabile Raffaello. Il maggior fenomeno di questa età di nascimento spagnuolo fu Juan Juanes, un Valenziano, che, quantunque se ne sia cercato fin ora, non si trova che sia mai venuto in Italia, e le cui opere, contemporanee del Vinci e di Raffaello, sono, s' io non m' inganno, tanto belle, se non tanto grandi, come quelle della seconda maniera del secondo. Similmente inesplicabile è quasi la perfezione di Morales, che fu detto il Divino, non solo per la scelta dei suoi soggetti sempre di devozione, ma perchè li trattò invero divinamente, e con tale varietà, che alcune delle sue pitture sembrano bellissimi Perugini, altre quasi Correggi; e sì, che vi ho veduto io stesso una Madonna, tenuta e venduta alcun tempo per un Correggio, che poi, saputane tutta la derivazione, si seppe incontrastabilmente essere del divino Morales. Questi ed alcuni altri sono prima di Carlo V, e del viaggio di Tiziano, di Giovanni d' Udine, e di Wandick, in Ispagna.

(*continua*)

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del trecento e del quattrocento *

I.

Ciò ch' è più meritevole d' osservazione nei dipinti dei trecentisti, sieno essi condotti sulla tavola o sull' intonaco, è la squisita finezza del segno che non ingoffisce mai, nè si manifesta trepidante, neppure in quelle parti ove il vero si mostra men bene ed anche male imitato. Non mai ci si vede quella trascuranza biasciata, mai quel contorno incerto che accusa una mano mal salda o non sicura della forma. Per tutto, un che di agile, di facile, di continuo, che fa comparire come soffiati d' un solo tratto teste, panni, casamenti, accessorii. Da che dunque tanto libera e pur accurata fermezza in que' pittori ancora nella forma incompiuti; e, per lo contrario, oscillanti, negligenti i dintorni di tanti lodatissimi seguaci di Michelangelo, essi che del disegno teneansi maestri?

La ragione sta, a mio credere, nel particolare metodo di educazione, secondo il quale venivano guidati nell' età prima i vecchi artisti. — Essi aveano gran cura di avvezzare la mano a condurre il segno con posata sicurezza, sia che operassero di fantasia, o ritraessero dal modello; nè tralasciavano diligenza perchè questa desterità manuale non fosse mai per fallire. Abbiamo prova di ciò nel celebre Trattato della Pittura rimastoci di Cennino Cennini [1], che fu scolare di Agnolo Gaddi imitatore di Giotto, e figlio a quel Taddeo che da Giotto fu tenuto come figlio. *Il pittore* (dic' egli) *dee riguardare e ritener la sua mano, riguardandola dalle fatiche, come del gettar pietre o palo di ferro, o molte altre cose che le sono contrarie, a fine di non farla grave, e ridurla quindi tanto leggera, che vada arieggiando e volando assai più che non foglia al vento.* Da questo passo si vede dunque chiaro come que' buoni vecchi mettessero grande importanza a mantenere la mano agile e docilmente fresca ad ogni segno. Infatti, se guardiamo ad un' opera di Giotto, il *Giudizio finale* che ancora conserva Firenze nella Cappella del Bargello, e ch' è rimasta in solo contorno sull' arricciato del muro, vi scorgiamo tale una facilità e leggerezza di contorno, che mette maraviglia. I serpenti che accerchiano Lucifero, ed alcuni de' nudi sul dinanzi, son delineati con sì fina precisione e verità, da far sentire quasi il desiderio che Giotto non avesse coperte mai di colore le sue composizioni, imperciocchè in niun altro de' suoi lavori dipinti si manifesta così squisito disegnatore.

Siccome primo esercizio a formare questa finezza di mano il Cennini consiglia di ritrarre *cose agevoli quanto più si può*: le quali probabilmente erano figure geometriche, imperocchè in queste sta chiusa tutta la scienza vera del disegno; ogni forma complessa potendosi ridurre in figure geometriche separate, le quali, allora che sieno rappresentate esattamente, tanto negli angoli quanto nei lati o nelle curve loro, danno giusto l' insieme, e riproducono poi sicura immagine del vero, guardato che sia a conveniente punto di distanza. È indubitato che un oggetto qualsiasi, e meglio ancora il corpo umano, osservato ad una distanza triplice della sua maggior dimensione, non risulta altrimenti foggiato nel suo esterno contorno da curve e convesse, come pretendevano l' Hogart e tutta l' innumerevole legione dei barocchi, ma di rette congiunte fra loro da dolcissime curve. Si può aver prova palpabile di ciò con un esperimento semplicissimo: si ponga una candela fra l' occhio ed una gamba od un braccio, di modo che l' una o l' altro projettino ombra precisa e netta sul muro; poi si delinei il contorno esterno determinato da quell' ombra indi si guardi ad una certa distanza quella figura improntata sulla parete. La si vedrà composta tutta di rette. E se questa prova non vi bastasse, eccone un' altra più evidente e senza dubbio di tutte la più irrecusabile, perchè originata dalla riproduzione del vero con mezzi meccanici. Si getti l' occhio sopra una figura d' uomo riprodotta da una fotografia, e mi si dica se vi sia colà incertezza o ondeggiamento nei contorni esterni: al contrario, si troveranno questi contorni formati tutti di rette o di dolcissime curve. Egli è perciò che vediamo moltissimi dei più vecchi trattatisti, e sopra tutti Leonardo, consigliare che si dieno agli alunni, per primo studio, le figure principali di geometria piana e solida, a condizione che le disegnino senza il soccorso della riga e del compasso, invitandoli ad imitare simili esemplari colla più scrupolosa esattezza, specialmente nella misura degli angoli. Essi tennero questo metodo siccome il più atto d' ogni altro a dare quella giustezza d' occhio che sola è guida a disegnare correttamente. Ed aveano ragione, giacchè si fondavano sulla osservazione, che non v' ha oggetto nella natura i cui contorni e le cui forme non sieno composte di figure geometriche semplici o miste. Ne viene quindi, che l' allievo il quale giunge a tracciare con esattezza tali figure col solo aiuto dell' occhio, trova poca difficoltà a disegnare correttamente tutte le forme che natura presenta. E tre altri considerevoli vantaggi ne vengono dal far che il disegno delle cose geometriche sia il primo a cui l' allievo s' esercita. L' uno è quello di addestrargli la mano a disegnare le rette in ogni senso, ed una curva continua, come p. es. il circolo, con sicurezza. Sendo dunque tali linee le più difficili pel movimento della mano, e quelle che la vogliono leggera e diligente, ne segue che ogni altra specie di linea più breve ad eseguirsi, torni facilissima a tracciarsi. — Altro vantaggio è pur quello di aver presto un' idea pratica dei piani, sì rispetto alle loro apparenze grafiche come al chiaro-scuro; e, per conseguente, di entrare passo passo e in modi palpabili nelle leggi della prospettiva, prima scienza di cui l' artista abbisogni. — Terzo benefizio poi è da reputarsi quello di imparare senza accorgersene la misura degli angoli, e quindi le regole geometriche, scala alle più alte cognizioni non della pittura soltanto, ma di tutte le arti del disegno, e di essere per conseguenza in grado di comprendere e di rappresentare giusto l' insieme di qualunque oggetto. Ma perchè un tale studio riesca veramente proficuo, conviene che gli esemplari non sieno disegnati ma reali, imperocchè quando l' oggetto da riprodursi si presenta con tutte le sue dimensioni, il giovine comprende meglio le ragioni prospettiche dello scorto, e apprende da sè i modi più acconci a determinare le apparenze de' corpi [1]. (*continua*)

ILLUSTRAZIONE

Il Genio della Religione, Statua del Prof. O. Fantacchiotti.

Bene opinava esimio scrittore le opere d'arte considerar si debbano sotto due aspetti *psicologico* l' uno *Artistico* l' altro; e quanto una simile sentenza acconvenga a chi parla di artistiche bisogna, o esercita libere discipline cel dimostra l' effetto. L' uomo volgare, generalmente, non pregia la bellezza d' un' opera che dal lato *sensibile*, mentre il vero artefice scoprendola da quello più necessario dall' *intelligibile* cioè, forma un insieme agevolmente più atto a rivelar il concetto della fantasia. Ed è in conseguenza di ciò che la pittura e la scoltura destinate a rappresentar i fatti di uomini, egregi per incorrotti costumi, peregrina virtù o divino ingegno, non devono soltanto presentar le sembianze fragili della creta, ma improntarle di quel vivo sentimento, per cui a vieppiù degnamente operare si sforza l' animo nostro. Come nelle filosofiche scuole del Medio-evo si agitava acerrima guerra tra il *sensualismo* e l' *idealismo*, così oggidì tra gli artefici simili gare infiammandosi, addivengono desse campo a tali discordie, donde gravissimo danno risultasi all' Arte. L' Artista prima di assuefar la mano a ben disegnare vuolsi, ad avviso de' nostri migliori, educhi l' animo a religiose e civili virtù; il che avendosi fatto i nostri maggiori, vestivano di quel sentimento le loro figure, per cui inarrivabili, a tutta ragione, vengono dai presenti estimati. Materialisti parlano varii tra gli artefici odierni coll'opere loro ai sensi e lasciano freddo il cuore, donde la filosofia dell'arte, quasi nell'oblio sepolta,

---

* Questo interessante articolo del chiarissimo Marchese Pietro Selvatico riproduciamo dall' ottimo periodico Lo Spettatore dottamente compilato dal nostro carissimo confratello ed amico Celestino Bianchi.

[1] Messo in luce la prima volta, con annotazioni dal cavalier Giuseppe Tambroni. Roma 1821, un vol. in-8.

[1] Anche il Rousseau la pensava egualmente, quando nel libro III dell' *Emilio*, nell' accennare all' utile che potrebbe venire al suo giovane dal ben conoscere il disegno, dice: « Non gli darei un maestro di disegno che non l' occupasse se non a « copiare da disegni. Voglio che non abbia altro maestro se non la natura, nè altri « modelli che i veri oggetti. Voglio che abbia sotto gli occhi l' originale stesso, e « non i disegni che lo rappresentano; che disegni una casa dalla vera e reale casa, « e così un albero, un uomo ec., affinchè si avvezzi a ben osservare i corpi e le lo« ro apparenze, e non ad apprendere le false e convenzionali imitazioni. » Questo metodo si usa nell' I. R. Accademie Veneta da quattro anni, e con notevolissimi profitti. In detto Stabilimento non si danno più ai principianti da copiare le solite stampe di nasi ed occhi, ma sì invece solidi geometrici, costruiti di filo di ferro, affinchè i giovani bene intendano ove stanno gli angoli e i lati nascosti dalle pareti se fossero costituite da una superficie densa. Poi questi stessi esemplari, nell' identica dimensione, si fanno copiare da getti in plastica; e allora non in solo contorno, ma co' vari effetti del chiaroscuro. — Quando i giovani sono bene impratichiti in tale esercizio, passano a dirittura a copiare teste ed estremità dal rilievo. Questo metodo, oltre ad avvezzare l' occhio e la mano a somma diligenza ed esattezza, ha il vantaggio massimo di abbreviare considerabilmente il cammino. Innanzi che fosse introdotto, abbisognavano cinque e più anni di istruzione elementare perchè un giovane potesse passare alle statue: adesso bastano due, e talvolta meno. Dirò anzi, che i più disposti all' arte avanzarono, per questa via, così rapidamente, che non ancora compiuti due anni di studi elementari, furono in grado di disegnar bene il nudo e le pieghe gettate sull' uomo vivo (perchè il modello di legno è bandito), e a quest' ora si mostrano accurati ed abili disegnatori del naturale.

L' eccelso I. R. Ministero della pubblica istruzione, riconoscendo utilissimo il dare cominciamento agli studi artistici dall' accennato metodo, lo volle assennatamente esteso anche alle scuole di disegno ad uso degli industriali (II. e RR. Scuole superiori ed inferiori), approvando alcune Istruzioni normali da me compilate per l'attuazione pratica.

vien da costoro totalmente negletta; opinano dessi che sapendo materialmente dipingere o modellar colla creta una figura sia unico requisito a divenir artista;quanto s'ingannino in ciò fia lievissima cosa il dimostrare per poco si figgano gli occhi sull'opere di que'preclari, i quali rendevano Italia nostra seggio ad ogni libera e nobile disciplina, rifiorire facendo tra noi i secoli della classica Grecia e di Roma pagana. Improntano alcuni di costoro delle stesse forme la immagine di Nostra Donna, come quella di mitologica divinità, a simiglianza di quel dipintore che facendo una sua Venere ignuda le apiccicò la testa coperta da un velo di timida monachella. Siccome ne' dipinti di fra Angelico e di altri sublimi artefici, presentanti la madre di Cristo, non vedi che la prediletta figlia della mente di Dio, la formosissima tra le vergini d' Israello, così il poetico, e religioso intelletto dell' Urbinate, e di altri prodigiosi ingegni, valeva a presentarci ricche di tutto l' incanto dell' arte, le forme della Vergine, che nel Cielo create vivono per opera del genio nelle tele e nei marmi.

Accordandosi la grecità colle lettere e le arti, ne addivenne che diffondendosi la luce del Vangelo sull' Universo acquistarono desse un raggio di spirituale bellezza, donde improntate non erano prima che la legge del Cristo suonasse concordia ed amore agli uomini. Noi vediamo infatti sorgere ne' primi tempi del Cristianesimo monumenti sacri all' Eterno, e quantunque l' architettura del medio-evo irregolare nelle singole parti appalesi la rozzezza degli inventori pure tu scorgi in essa quel sublime, che levando l'anima a Dio, a pregare devotamente ti astringe. Come nell' architettura così accadde nelle altre arti, le quali per opera di Niccolò Pisano, il Michelangelo del secolo decimoterzo, di Giotto e di altri grandissimi, ci rivelarono i tipi della divinità, ove nulla di terreno tu scorgi. — Se noi, in generale, acquistato abbiamo dal lato della forma, perduto abbiamo però moltissimo da quello del sentimento, come chiaramente il dimostrano le opere di alcuni de' nostri moderni artefici. — Da simile schiera va' disgiunto però il prof. O. Fantachiotti. Il *Genio della Religione*, statua, che adorna la nuova Cappella Giuntini nella Chiesa di S. Giuseppe, è valida prova a quanto a scriver mi accingo.

Alzata la destra con cui impugna l' emblema di nostra redenzione, tenendo colla sinistra il calice e l' Eucaristia, siede il genio del Cristianesimo; improntato il volto di celeste vaghezza Egli par inviti i renitenti a seguir l' orme tracciate dal primo martire. Egli ti appare il più gentile tra i Cherubi, il prediletto tra gli angelici spirti che alzano laudi all' Eterno. Ammantato di lieve panno, il quale scendere vedi in larghe e ben sviluppate pieghe, le membra improntate di quella grazia, donde i primi italiani maestri improntarono le mirabili loro creazioni, Egli serba in ogni parte quella delicatezza di forme, per cui tu vedi in esso non la umana creatura, ma angelica essenza che cinte le spoglie della creta, abbandona l' Empireo a conforto della travagliata progenie di Adamo. Oh qual sacro e nobile sentimento animò lo illustre scultore, quando ei creava la formosissima figura! La dolcezza unita alla maestà, la persuasione d' essere destinato alla più grande delle missioni, a redimere la umana famiglia animano quel volto, che quasi raggiato ti appare dall' aureola dei Santi! Dalla divina fronte traspariscono dolci pensieri agl' infermi rivolti che lo attendono ad essere risanati, ai ciechi di spirito ond' essere illuminati, agli schiavi che aspirano a libertà, a quegli insomma che correre anelano la via del Signore, le sue tracce seguendo, e spargere anelano i lumi dell' Evangelo sull' Universo!... Non destarono forse religioso un palpito nel tuo seno quelle sovrumane sembianze, o cristiano? Oh se questi pensieri non corsero all' anima tua, essa non è cristiana, ma a farisaica ipocrisia, donde spogliava la fronte del reprobo chi sul Golgota spirava, inclinata!

Nobile documento di quanto poveramente io scriveva rimarrà ai posteri la statua del Fantachiotti, ad incoraggimento e lode di quanti colla drittura dello ingegno mantengono vive le tradizioni, nell' arti e nelle lettere, di coloro che tanta copia ci trasmisero di peregrino sapere; che se idee corrotte allignano tra di noi, spenta non è quella celeste scintilla, donde animati erano a ben operare i più maravigliosi ingegni del Cristianesimo. Se difetto del nostro secolo è, alcune opere, mediocri o vili, innalzate vengano da compro scrittore, a non meritata fama, esse rimangono però al giudicio della posterità, la quale, da giustizia animata, condanna all' oblio artefice e lodatore, collocando in alto seggio di gloria i nomi di quelli che alla leggerezza ed alla superficialità predilessero Dio, l' umanità e l' Arte!

G. Sezanne.

Dell' impiego del sapone pei modelli artistici.

Leggesi nel *Journal of the Franklin Institute:*

Il sig. Fergusson-Branson si occupa da parecchi anni nel ricercare una sostanza la quale possa efficacemente sostituirsi al legno nelle incisioni, e la quale presenti al bulino una minore resistenza del legno. Dopo avere sperimentato un grande numero di materie, pensò che si potrebbe forse effettuare una stampa sopra una placca di sapone ben liscia, prenderne l' impronta per mezzo d' un qualunque processo, ed ottenere infine un' incisione in rame, deponendo il metallo galvanicamente su questa ultima. Il successo ha risposto all' aspettazione del sig. Fergusson-Branson, ed è convinto che il suo processo è tale da rendere all' arte grandi servigi.

Si eseguirà dunque una impressione sopra un pezzo di sapone ben levigato con quella prestezza e facilità, come se si tracciasse un disegno sopra un foglio di carta col lapis. Ogni tratto così riman chiaro, netto e perfettamente definito. Allorquando il disegno è terminato, se ne prende l' impronta alla superficie, premendo lo strato estratto dal sapone con gesso o guttaperca fusa. Si può anche, volendo, impiegare la cera di Spagna fusa. L' autore non ha provato l' impiego delle stampiglie col solfo, ma è probabile che darebbero buoni risultati.

Su questa forma in gesso, o guttaperca, od altro, si depone del ramo galvanoplastico coi processi ordinari. Il bulino che s' impiega è un ago in avorio. Il processo è importante; semplificando le operazioni diminuirà il costo degli oggetti, e con ciò permetterà agl' industriali d' impiegare gli artisti i più abili per ottenere modelli, i quali non sono oggi che imperfette riproduzioni. Le stamperie dei tessuti, le fabbriche delle carte colorate, quelle di porcellana potrebbero utilmente sperimentare questo processo.

L' autore così termina la descrizione che esso dà della sua scoperta:

« Per provare che si possono ottenere sopra una placca di sapone i più minuti rilievi, ugualmente che i più forti e vigorosi, dirò che ho fatto copiare con questo mezzo una incisione, all' acqua forte, di Rembrandt; si prese l' impronta del sapone per mezzo della guttaperca, e dopo avere riprodotto la incisione perfetta, facendone una prova novella galvanoplastica, pure colla guttaperca, si ottenne una seconda incisione che per delicatezza non era quasi inferiore alla incisione ad acqua forte originale.

Le prime collezioni di pitture in Inghilterra

Enrico VIII per il primo formò in Inghilterra una collezione non molto considerevole, se vuolsi, poichè, compresevi le miniature, contava appena 160 opere. La gloria di aver fondata la prima grande galleria di pittura si appartiene a Carlo I; questo monarca riuscì a porre insieme una delle più ricche collezioni del secolo, non solo ne' tempi in cui viveva Raffaello; ma ancora de' tempi moderni, tale insomma che pochi musei potrebbero superarla. Il numero maggiore de'quadri di questa galleria provieniva dalla raccolta che fu fatta dai Duchi di Mantova, e che il re dette incarico a Buckingam di comprare per la somma di 80 mila lire sterline, somma enorme in quell' epoca. La collezione di Mantova era una delle prime d' Italia; la famiglia Gonzaga vi avea impiegati 150 anni per formarla, e conteneva fra le altre cose degne di riguardo la celebre processione trionfale di Giulio Cesare — di *Andrea Mantegna* — e molti quadri di cavalletto di *Giulio Romano. Raffaello* dipinse per i Gonzaga la famosa *Sacra Famiglia* conosciuta all' Escuriale sotto nome *della perla.* Il *Coreggio* dipinse per essi la *Educazione di Cupido* (oggi nella *national gallery*) e due pitture allegoriche. Tiziano eseguì per essi la sua famosa tela del *Gesù deposto* (oggi nella galleria del *Louvre*) e i dodici Cesari. Queste ed altre magnifiche tele furono comprate dall' Inghilterra. Il re ottenne colla mediazione di *Rubens*, i sette famosi cartoni di Raffaello, ed in progresso, ricchi amatori inglesi e sovrani stranieri gareggiarono per aggiungere nuove meraviglie alla di lui collezione. Però gli avvenimenti che furono causa della morte di quel monarca, ed il protettorato di Cromwell, ostarono per lungo tempo allo sviluppo del gusto dell'arte in Inghilterra. Nel Luglio 1650 il Parlamento decretò la vendita all' incanto di tutte le pitture e statue che vennero valutate L. st. 49,903. 25 sh. 6 d. La vendita ebbe effetto e vi accorse gran numero di principii e ricchi amatori da tutte parti d' Europa. Il totale del raccolto fu di L. st. 118,080. 10 sh. 2 d. Cromwel fece comprare dalla nazione i 7 cartoni di Raffaello per 300 lire sterline. L'ambasciatore di Spagna comprò tanti oggetti che vi bisognarono 18 mule per trasportarli da Corunna a Madrid. Fra queste pitture trovavasi la *Sacra Famiglia* di Raffaello proveniente dalla galleria di Mantova, e dicesi che in vederla Filippo I sclamasse; *eccola la mia perla!* il qual nome le rimase e le riman tuttavia.

(*Artist*)

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

BENEDETTO FOGELBERG SCULTORE SVEDESE

Nell' anno 1787 nacque in Gothemburgo Benedetto Fogelberg, di cui le Arti deploravano non ha molto la perdita. Il padre di esso fu pure benemerito delle Arti come buon ornatista, ceselletore e fonditore in bronzo ed arrecò vantaggio a quest' arte come inventore di nuovi processi, in special modo per la fusione delle campane. Fino dalla più giovine età dadimostrava Benedetto grandi tendenze per le arti del disegno, e particolarmente per la scultura. Egli la coltivava pertanto modellando su qualunque materia gli capitasse alle mani; e, come egli stesso narrava nel decorso settembre, se mai rape o radici fossero comprate per il pasto della famiglia, era

gran festa per lui il farne nascer busti, animali ec., a scapito della paterna cucina.

Giunto all'età di quattordici anni lasciò il collegio per dedicarsi esclusivamente al disegno a Gothemburgo, d'onde poi fu dal padre mandato a Stokolma all'Accademia di Belle Arti. Quì comincia una lotta che in ultima analisi molto contribuì all'esito felice della carriera intrapresa dal nostro artista. Dotato di un sentimento squisito del vero e della semplicità nobile ed elegante, aborriva egli, per istinto dapprima, indi per sistema, dalla *maniera* e dall'affettazione. Nell'occuparsi dei primi suoi lavori il giovine scultore non altro vedeva che l'antico; e per molto tempo a chi lo interrogava perchè non avesse trattato tale o tal altro soggetto ei soleva rispondere: « I Greci non l'hanno, o non lo avrebbero, fatto. » Finalmente reso sicuro da lungo esercizio, entrò nel vasto dominio della statuaria storica, guidato sempre dallo studio della natura, da profondo conoscimento delle cronache e delle leggende e dal gusto di cui era in modo eminente dotato.

La scuola di Stokolma procedeva miseramente negli errori già screditati dello stile di Luigi XV; ma Fogelberg non volle in alcun modo assoggettarvisi. Sebbene fosse per indole quieto e socievole fece a quei professori ostinata resistenza, ed intraprese contro di essi una guerra di epigrammi, nella quale quasi sempre rimase vincitore. Cercava poi consolazione a quelle inquietudini nel museo gliptico fondato da Gustavo III, copiando e ricopiando i bei frammenti antichi da quel monarca recati da Roma. L'*Endimione* recentemente trovato nella villa Adriana era soprattutto oggetto della sua ammirazione, come uno dei capolavori dell'arte greca. Godeva poi nel darsi a lunghi ragionamenti sull'arte coll'illustre Sergell ch'ei soleva chiamare suo maestro [1] e che lo inebriava coi suoi racconti sull'Italia, concludendo sempre che un artista non può vivere e lavorare se non a Roma. Si giudichi dell'effetto che queste parole, ripetute per l'ultima volta al letto di morte, dovean produrre sopra un giovine pieno di entusiasmo e ardente della brama di lasciare le nebbie scandinave per il cielo puro del mezzogiorno dell'Europa.

Il corpo accademico di Stokolma che già era stato in opposizione di opinioni collo stesso Sergell, si adoprò nonostante in favore di Fogelberg e gli fece ottenere dal governo svedese una lieve pensione per compire all'estero i suoi studj. Non mancò chi attribuisse questo tratto dell'Accademia al desiderio di por fine a una lotta nella quale il buon senso del pubblico non era sempre d'accordo coll'autorità professorale, piuttosto che all'interesse dell'arte; noi però vogliamo credere che predominasse quest'ultimo riguardo.

Partì dunque Fogelberg per la Germania onde dopo breve soggiorno si diresse verso la Francia, e giunse a Parigi nel 1818. Tratto colà dalla fama di Pietro Guérin si pose sotto la di lui direzione e disegnò con grande assiduità per lo spazio di due anni, sotto gli occhi dell'autore del *Marco Sesto* e della Clitennestra, del quale seppe apprezzare e porre in opra gli ottimi consigli. Diessi poi a modellare dal vero nello studio di Bosio, fece alcuni bozzetti di basso e di alto rilievo; ma niuno de' suoi lavori di quel tempo si è ritrovato, all'eccezione di un Fauno non eseguito in marmo. La dimora di Fogelberg negli studi del Guérin e del Bosio costituisce nondimeno una fase importante della sua carriera artistica; e la Francia può rivendicare a buon dritto una parte della gloria di cui egli ha fregiata l'Europa Settentrionale.

Finalmente il nostro scultore stabilì il suo domicilio in Roma verso l'anno 1821, ponendo così ad effetto i desideri da gran tempo nutriti, e raggiungendo lo scopo che si era nei lunghi e laboriosi studi prefisso. Da quest'epoca il suo nome figurò nel novero dei maestri contemporanei, fra i quali gli meritavano un posto distinto le sue composizioni piene di gusto, di grazia e di espressione. La *Psiche abbandonata, Mercurio che addormenta Argo, Amor vincitore e l'Amore dalla conchiglia,* [2] richiamarono l'attenzione di tutti i viaggiatori che visitavano Roma. Altre opere date in luce a brevi intervalli meritarongli una parte onorevole dei lavori che la Svezia liberalmente affida ai suoi compatriotti. Fogelberg era dotato di una versatilità di talento da lui stesso ignorata, finchè l'occasione di occuparsi in opere di genere affatto l'una dall'altra diverso gli avesse rivelato questa sua attitudine. Chi predirebbe nell'autore delle delicate figure di *Amore, Pandora o di Ebe* il futuro scultore di *Odin* e del *Burger Jart,* [3] quello della grandiosa statua di *Gustavo Adolfo ec.?* questa trasformazione si operò senza il minimo sforzo, ed i suoi ultimi lavori inaugurati in Svezia provano che la elevatezza dello stile e la severità storica possono in un medesimo artista perfettamente collegarsi alla eleganza ed alla grazia in tutta la sua purezza.

Se la brevità non fosse precipuamente imposta al Cenno che pubblichiamo, avremmo con piacere passate in rassegna tutte le opere di questo sommo artista, che sarà sempre la gloria del suo paese, e al pari di Sergell rimarrà impresso nella mente de' suoi concittadini. Abbiamo speranza che la di lui patria o la Francia si occuperanno con più ampio lavoro a farlo generalmente conoscere, ed a render popolari per mezzo del bulino le di lui opere, troppo poche conosciute.

Fogelberg morì a Trieste, ove trovavasi di passaggio reduce dalla Svezia, per tornare alla sua prediletta Roma. Un colpo di apoplesia lo tolse in breve spazio di tempo all'amore de' suoi, nella notte del 21 al 22 decembre dell'anno decorso.

Il viaggio da lui intrapreso alla sua terra natale fu per esso un vero trionfo. La solerte benevolenza di Oscar I. avea voluto che l'autore delle tre statue monumentali del Re Carlo Giovanni XIV (Bernadotte), de Burger Jart e di Gustavo Adolfo, assistesse alla loro inaugurazione ed alle feste patriottiche da cui doveva esser seguita. Le due prime statue furono erette a Stokolma, la terza a Gotemburgo. [1] Appena terminate quelle feste Fogelberg si sottrasse modestamente all'ammirazione della corte e del pubblico, e non ebbe che un desiderio; quello cioè di ritornarsene a Roma sua patria adottiva: ma non gli fu dato di conseguire quella felicità! — La Svezia ebbe sempre il suo cuore, Roma l'anima e l'intelligenza di lui, ora Trieste è chiamato a raccoglierne la spoglia mortale, a meno che non sia richiesta dalla sua patria, il che sarebbe nobile e giusto.

Alla sua grande abilità come scultore univa Fogelberg scienza ed erudizione non comuni. [2] Il suo piacevole carattere, la sua dolcezza inalterabile, la sua istruzione svariata formavano la delizia delle serate che egli passava in mezzo a'suoi amici e lo scrivente non può senza profonda e dolorosa emozione ricordare un mese passato in di lui compagnia in Stokolma la scorsa estate. . . . . .

Fogelberg avea ricevuto da diversi paesi gli attestati del conto in cui il suo sapere e il suo carattere erano tenuti. Era Commendatore dell'Ordine della Stella-Polare di Svezia, membro e professor titolare dell'Accademia delle Belle Arti di Stokolma, membro dell'Istituto Archeologico di Roma, membro corrispondente dell'Istituto di Francia.

CASIMIRO LECONTE

[1] Autore del bel gruppo di *Amore e Psiche,* esistente nel Museo di Stokolma, della statua di *Gustao III,* del monumento di *Descartes* (*Cartesio*).

[2] La sola delle sue opere che esista in Francia. Essa ha figurato nella Esposizione del Louvre l'anno 1827.

[3] Capo Scandinavo che fondò Stokolma nel 1260.

[1] Città fondata da Gustavo Adolfo, e patria di Fogelberg.

[2] Aveva la passione delle collezioni; e ne fece una di medaglie che il re di Baviera volle avere quasi per forza, pagandola però generosamente. Un'altra ne aveva formata di terre cotte e lampade antiche. Un Inglese visitando il suo studio lo richiese senz'altri preamboli del prezzo della sua collezione. Fogelberg sdegnato rispose non volerla vendere; ma insistendo l'Inglese, l'artista chiese per liberarsene, una somma a suo credere favolosa. L'Inglese trasse il suo taccuino, stese un buono sopra Torlonia e domandò a Fogelberg la chiave del suo tesoro.

All'epoca della sua morte stava formando una terza collezione, quella dei ritratti storici incisi; ma non poteva senza dolore rammentar le sue terre cotte e le ottocento lampade con tanta fatica riunite e vilmente abbandonate per un pezzo di carta.

DESCRIZIONE DI UNA TAVOLA IN MOSAICO DI FIRENZE

La Tavola in Mosaico di Firenze eseguita da Gaetano Bianchini, e destinata a far parte della prossima Universale Esposizione in Parigi, ha il campo nero ed è del diametro di due braccia. Il mosaicista Fiorentino ha scelto un argomento filosofico, rappresentando dapprima nel centro della tavola, quasi Protagonista, una Colomba che infrascasi in un ramoscello d'olivo dal quale strappa una fronda, significando alla Pace, questo bene sì prezioso della Provvidenza, desiderato e cercato da coloro cui Natura donò, siccome alla Colomba, indole benigna ed ingenua. Ma essa Colomba posa ad un tempo sul ramoscello e sopra alcune bionde spighe, così esprimendo andar sempre coll'Abbondanza unita la Pace.

Da vari lati del gruppo descritto, sciolgono il volo alcune Api, alludendo all'industria la quale favorita dall'abbondanza rappresentata dalle spighe si porta sotto il simbolo di esse api al tralcio racemoso, cioè al frutto della vite che colla letizia che infonde è premio e conforto d'ogn'industre operosità. Questo tralcio figurato sul piano a foggia di corona, è composto di amatiste orientali. Nel rimanente del campo, spicca un arabesco di stile leggiero, congiunto a più riprese da vari anelletti con smeraldi, composto di diaspro duro di Monte Rufoli, di una tinta sfumata di giallo in chiaro, e nelle cui varie volute fanno grazioso risalto alcuni grani in corniola gemmaria. Fra detto arabesco escono simmetricamente disposte otto ciocche di differenti fiori, eseguiti in lapislazzuli di Persia ed altre pietre; quindi sopra quattro punti del medesimo, scorgonsi quattro tazze in diaspro giallo, ricolme di frutte effettuate in diaspri, corniole e granati, per accennare in tal modo alle terrestre fertilità e così armonizzare coi simboli del tralcio, delle api, delle spighe, dell'olivo e della colomba. La Tavola ha per suo ultimo fregio una collana di perle e topazi, onde fare allusione alla ricchezza che l'uomo consegue dalla Pace, dall'Industria e dell'Abbondanza.

La esecuzione di questa tavola è di una finitezza squisita, tale da non potersi desiderare maggiore.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

FIRENZE — TIP. MARIANI

G. MARIANI AMM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 17** **25 Aprile 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto,	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del trecento e del quattrocento — L' Edicola di Levane e Fortunato Martinori Architetto — Vendita di Quadri — Esposizione Universale — Monumento Colossale — Incisione Eliografica — Notizie — Corrispondenze.

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del trecento e del quattrocento *

I.

Non credano dunque i giovani che se vi sono maestri i quali ad essi raccomandino di darsi assidui, sul cominciare della loro carriera, alla rappresentazione delle figure geometriche piane e solide, questi li consiglino a cose inutili, a novità venuta oggi in cervello di qualche riformatore utopista: no; essi consigliano un precetto antico forse quanto l' arte salita a grandezza, giacchè anche i Greci sembra si valessero di tale sistema [1]; e se ne valsero poi senza dubbio i trecentisti più rinomati e i quattrocentisti purissimi, che tanto s' ammirano dai ben veggenti [2]. Chi incomincia a disegnare, si consacri dunque per qualche tempo a così fatto esercizio, nè sdegni di continuarlo anche quando sarà divenuto artista; e viva pure sicuro, che quando la sua mano avrà saputo, senza altre seste che quelle degli occhi, rappresentare con esattezza un cubo, una sfera, un triangolo, un poliedro qualsiasi, sarà in grado di segnar bene ogni forma, e ne sentirà per così dire la prospettiva, e si preparerà a conoscere le leggi elementari del chiaroscuro: sicchè potrà in breve rendere così abile ed agile la matita, da pareggiar quella del sommo Fiorentino, da me rammentato testè, e al par di lui saprà segnare d' un tratto esattissimo quel cerchio che diè vita al celebre proverbio

Tu se' più tondo inver dell' O di Giotto.

Proverbio che ha origine da un aneddoto che, sebbene notissimo, io qui ripeto per far meglio conoscere come si tenesse in que' giorni, a giusto diritto, qualità preziosa dell' artista la destrezza della mano.

Narra il Vasari che Papa Benedetto XI, avendo mandato un suo cortigiano in Toscana per vedere che uomo fosse Giotto, e in quale conto si dovessero tenere le opere di lui; costui, fatta in prima raccolta de' disegni de' vari maestri, andò una mattina in bottega di Giotto mentre lavorava, ed esporgli la mente del Papa, e in che modo contava valersi dell' opera sua, e perciò gli richiese un disegno per mandarlo come saggio a Sua Santità. Giotto prese allora un foglio, e fermato il braccio al fianco per farne compasso, con un pennello tinto di rosso descrisse un tondo *sì pari di sesto, che fu a vederlo una meraviglia*. Ciò fatto, disse ghignando al cortigiano: eccovi il disegno. A cui l' altro, tenendosi beffato, rispose: e non mi date altro? — Questo è anche più del bisogno, soggiunse il pittore: mandatelo insieme cogli altri, e vedrete se sarà conosciuto. — Il cortigiano, mogio mogio e mal pago, mandò tuttavia, insieme agli altri disegni, anche il circolo di Giotto, raccontando il modo che costui avea tenuto nell' eseguirlo, senza muovere il braccio e senza seste. Onde il Papa e molti della sua corte intendenti, conobbero da ciò quanto Giotto avanzasse d' eccellenza di mano tutti gli altri; e lo chiamò a Roma per allogargli vaste opere, or già perite, ad eccezione di quella Navicella di San Pietro che vedesi ancora in musaico nel pronao della presente Basilica Vaticana.

Nè solo da questo scherzo è da argomentarsi che Giotto facesse grande assegnamento sulle forme geometriche, per considerarle come fondamento vero del disegno, ma se ne possono aver prove più sicure nell'ordinamento stupendamente triangolato delle sue pieghe, nello squadrato che si ammira nelle sue teste, e più ancora nella profonda perizia colla quale egli combinò i quadrati, i circoli ed i triangoli nell' architettura del Campanile di Santa Maria del Fiore; capolavoro di armonia, di agilità, di proporzione, rimprovero perenne ai nepoti, che pur avendolo tutto dì sott' occhio, non sanno cavarne nessuna di quelle regole che di tanto migliorerebbero la magra architettura de' nostri giorni.

Considerata quale fosse la solida base su cui fondavasi il disegno lineare de' trecentisti, veniamo ad esaminare le maniere pratiche colle quali affidavann alla carta i loro studi, e prendiamo a guida il Cennini, che, come già notai, è norma sicura, perchè allievo di quella scuola.

La carta di cui si valevano era una specie di bambagina, la quale essendo il più delle volte pelosa assai, preparavano con osso trito e macinato a gomma e spesso colorito, perchè risultasse d' una tinta o rossastra o verdastra. Vi disegnavano sopra, in prima leggerissimamente, con un carbone tenero assai. Quando erano fatti sicuri dell' insieme di una figura o di una composizione, lo ripassavano tutto collo stile di piombo su pei contorni e per le estremità, e per le pieghe, come le chiama il Cennini, *maestre*. Il che volea dire che non cincischiavano il disegno come fanno certuni adesso, cogli accidenti intermedii dei panneggiati, i quali si devono ricercare cogli effetti del chiaroscuro e non con tratti di matita. Fatto ciò colla barba di una penna spazzavan via tutto il carbone, sicchè rimaneva nettissimo e fermato il disegno. Cominciavano allora a por giù le masse d' ombra coll' acquerello, tratteggiando gli andari delle pieghe principali, poi sfumando. Perfezionato l' ombrarè, risolvevano con una tinta più scura le maggiori profondità delle pieghe, e ogni posto ove non poteva entrar luce; poi lumeggiavano, usando all' uopo la biacca, o piuttosto il bianco d' uovo [1]; e aveano poi grande cura che a tutta la massa della mezza tinta (la quale d' ordinario negli oggetti è la maggiore) servisse la tinta della carta.

Rispetto agli studi che andavano facendo sugli esemplari, pare che a tutti preferissero quelli sui disegni de' buoni maestri. Mi piace a questo proposito riferire colle sue parole medesime i precetti lasciatici dal Cennini, giacchè in esse c' è da imparare molto. — *Diléttati* (dic' egli al giovane pittore) *di ritrarre sempre le migliori cose che trovar puoi, fatte per mano de' grandi maestri, e guarda di pigliare sempre il migliore. Poi a te interverrà, che se punto di fantasia la natura ti avrà conceduto, verrai a pren-*

* Vedi il Numero precedente.

[1] Infatti Pamfilo, celebre pittore greco, contemporaneo a Filippo di Macedonia, e maestro d' Apelle, nella famosa scuola fondata da lui a Sicione, insegnava: *nessun arte poter essere perfetta, senza la geometria.*

[2] Leon Battista Alberti, nel cominciamento del libro III *della Pittura*, dice: « Desidero veramente che il pittore sia quanto ci più può, dotto in tutte le arti liberali, ma principalmente desidero ch' e' sappia geometria. — .... Ma chi non ha notizia d' essa, non posso io credere che intenda i nostri ammaestramenti, nè abbastanza ancora alcune regole della pittura. »

[1] D' ordinario, la biacca macinata a gomma che s' usa per lumeggiare i disegni in carta tinta, dopo un certo tempo diventa d' un colore rossastro sporco, e sconcia tutta l' armonia del lavoro. Il bianco d' uovo, invece (*blanc léger* dei francesi), rimane inalterabile.

dere una maniera propria per te, e non potrà essere altro che buona, perchè la mano e lo intelletto tuo, essendo sempre usi di pigliar fiori, mal saprebbero torre spina.

Ma se questo precetto manifesta specialmente il sistema tenuto dai trecentisti, i cui discepoli imitavano spesso, fin servilmente, le maniere dei maestri, quello che vien tosto dopo mostra che le studio del naturale stava in cima alla mente di quegli ingenui dipintori, i quali si piaceano di vederlo condotto per vie semplici, senza prima guastare il naturale giudizio e l'ingegno con le convenzionalità delle statue antiche decorative, come usiamo, di frequente ancora, molti di noi moderni. — *Attendi* (dice il buon Cennini all'allievo, con quel suo stile improntato di gonfietta semplicità), *attendi che la più perfetta guida e direzione che tu possa avere, si è la trionfal porta del ritrarre dal naturale; e questa avanza tutti gli altri esempi, e sotto questa con ardito cuore sempre ti fida, e specialmente come incominci ad avere qualche sentimento nel disegnare. Continuando così ogni dì, non mancare di disegnare qualche cosa, che non sarà sì poco che non sia assai, e faratti eccellente però.* Per rendere poi all'allievo più facile, in sulle prime, così fatto studio del vero, il nostro autore consiglia ed insegna il modo di gettare di plastica, non solo alcune parti del naturale, ma gl'interi nudi, e farli disegnare ai discepoli prima del vivo.

Si vede da tutto ciò, dunque, come quei bravi uomini, quando scorgeano la mano de' giovani fatta abile sui disegni de' buoni maestri e sulle plastiche tolte dal naturale, passavano di netto alla verità viva, nè allungavano la via con quelle tante ore sudatamente spese sul punteggiamento della matita, colle quali spesso vengono stancate, senza frutto, la mano e la mente dell'allievo. — Ad ogni passo il Cennini raccomanda di cercare diligentemente la nettezza del contorno, ma per l'ombrare si contenta di una leggera macchia all'acquerello, la quale valga a determinare gli scuri; e vuol poi i chiari lumeggiati di biacca, lasciando che il colore della carta determini le mezze tinte. — Da ciò si vede ch'egli la maggior diligenza la volea nel contorno, e nella spiccata e decisa disposizione del chiaroscuro, ma non nel meccanismo della matita; e così si conformava al pensiero del sommo Leonardo, il quale nel XVIII de'suoi precetti dice che *nel disegnare le ombre e i lumi sieno uniti, senza tratti o segni, a uso di fumo.* Dunque neppur lui voleva tratti a *mandorla*, e simili altre pazienze della mano, che agli incisori giovano, ai pittori servono a nulla; anzi li portano a perdere un tempo prezioso, il quale potrebbero consecrare a farsi padroni di ciò che v'è di più necessario nell'arte.

Dopo averlo istruito con questi semplici mezzi, manda poi il Cennini il suo giovane per le chiese e per altri luoghi ove sia gente adunata, e lo consiglia a cavare ricordi da questa o quella figura, badando *dove ha gli scuri, i mezzi e i bianchetti*, per poi renderli, come si disse, coll'acquerello e colla biacca. Allo incirca lo stesso consiglio porge pure il citato Leonardo dicendo, che per tal via il pittore s'impossessa di molte movenze ed atti prontissimi, che in altro modo non potrebbe indovinare mai. Preziose istruzioni in vero son queste; ed è gran peccato che i più degli artisti non ne pregino l'importanza quanto dovrebbero, perchè, seguitandole, più presto e più sicuramente si farebbero padroni di quel moto e di quella vita ch'è prima bellezza nelle figure da rappresentare. Eppure, quanto pochi i solleciti a secondare così fruttuosi precetti! nè questo forse per ignavia loro, ma per colpa dei sistemi d'istruzione. — In molte scuole usano i maestri voler che gli allievi, nei primi anni, s'adoperino faticosamente, più a curare la bella condotta di un disegno che non la giustezza di un contorno; non danno ad essi nessuna idea della forma geometrica degli oggetti; non li avvezzano a metter giu un insieme con un segno sicuro, netto, agile; li lasciano pestar la carta con linee incerte, faticate, oscillanti. Così giungono agli anni maturi senza aver imparato a tradurre prontamente, con un segno solo e netto, l'esemplare; e perciò allora che questo esemplare non può fermarsi loro dinanzi a bell'agio, non lo sanno ritrarre neppure alla grossa. Eccoli dunque, quando si trovano davanti ad una figura mal ferma in azione, impacciatissimi a schizzarne l'insieme. Ma v'ha di peggio: quelle scuole di cui testè diceva, non esercitando mai la memoria del giovane a replicare di reminiscenza le cose operate, egli non impara a ricordare dentro da sè quei moti e quegli atti che per la istantaneità loro non dànno agio a farne uno schizzo dal vero. Laonde egli è forzato cercare quei moti e quegli atti sul modello posto artificialmente in azione, il quale non essendo dall'impeto dell'animo portato a così fatte movenze, le rappresenta colla fredda indifferenza di chi non è scaldato nè da affetto nè da passione; e quella fredda indifferenza s'impronta poi, come è chiaro a vedersi, nel quadro, quanto più l'esemplare è meglio imitato. — Oh! gran danno egli è questo al pittore di non aver pronta ed attiva la memoria così, da tenere, come suol dirsi, sulle dita tutti quanti sono i moti di cui egli abbisogna; imperocchè quanto più è ricca la memoria d'idee e di fatti, tanto più sgorgano dal pennello evidenti gli affetti, e più feconda si manifesta la fantasia, e l'artista s'avvezza a vedere colla mente la verità viva e parlante, e rammenta con facili modi quegli istanti fuggevoli in cui spesso sta il sommo della espressione. — La grande potenza di Raffaello, fu quella d'aggiungere al vero, da lui sempre guardato, il pensiero, ed il sentimento che dal modello non poteva copiare. Ma questo pensiero e questo sentimento egli traeva dallo studio attento da lui posto sui concetti espressivi dei trecentisti, e da quella sua ben educata memoria, che gli figurava dinanzi agli occhi dell'intelletto nettissimi, come se li avesse presenti, e moti ed atti e caldezza di affetti.

Leonardo, che può riguardarsi il cinquecentista più inteso a seguitare le massime de' suoi castigati predecessori, in moltissimi de' suoi precetti raccomanda al pittore di bene addestrare la memoria; e nel precetto poi che qui riporto, manifesta come la considerasse uno dei migliori mezzi ad educarsi compiutamente nell'arte. — *Quando tu hai disegnata una cosa medesima tante volte che te la paia aver a mente, prova a farla senza lo esempio ed abbi lucidato sopra un vetro sottile e piano lo esempio tuo, e ponilo sopra la cosa ch'hai fatto senza lo esempio; e dove trovi di aver errato, tieni a mente di non errar più innanzi. Ritorna allo esempio a ritrarre tanta volte quella parte errata, che tu l'abbi bene nella immaginativa.* [1] Se lo *scire nostrum est reminisci* dell'antico filosofo è in ogni ramo delle umane cognizioni una incontestabile verità, è poi un fatto necessario nell'arte, senza del quale non è possibile salire a grande altezza. L'artista inabile al ricordarsi le cose studiate, riduce allora tutta la sua abilità all'umile cómpito del pantografo, a quella cioè di riprodurre esattamente l'originale che ha dinanzi. Se questo manca, e per la natura del soggetto non può stare in azione, l'arte e l'artista vanno in dileguo: perchè l'una è la manifestazione dell'idea, e l'idea non si mette in positura sul pancone delle Accademie; l'altro dev'essere il rappresentatore dei sentimenti e degli affetti intimi, colle forme dell'uomo modificate a norma di questi: e nè i primi nè i secondi si possono atteggiare a volontà; o, se si volesse farlo, tanto sarebbe quanto il porsi al servizio dello editore dello *Charivari* per fornire il foglio delle settimanali caricature.

PIETRO SELVATICO

Siamo pregati d'inserire il presente articolo; lo facciamo senza però assumerne la responsabilità. D.

L'Edicola di Levane in memoria della definizione del domma sulla Concezione di Maria — e Fortunato Martinori architetto.

Era desiderio di tutti i cattolici la definizione della questione dommatica della *immacolata Concezione di Maria*, e testè vedemmo esultare i popoli tutti cristiani poichè dal Vaticano era uscita la voce che dava termine alle gravi contese che con le diverse opinioni avevano contristato la Chiesa.

Roma inebriata di gioia sincera ed entusiasta decretava una colonna in ricordanza di tanto avvenimento; e le Città tutte e le Borgate facevano a gara nel dimostrare quella soddisfazione che la Religione ispira quando si compiono fatti tanto augusti e venerandi.

Da per tutto le feste, i tripudi, i canti religiosi echeggiavano e LEVANE, borgo che sulla riva del piccolo fiume *Ambra* in amena pianura ha la sua

[1] Il sistema di far esercitare di continuo la memoria degli alunni, venne introdotto da quattro anni nell'Accademia Veneta, e ogni giorno se ne scorgono incontestabili vantaggi. — Ciascuno allievo, a qualsiasi ramo d'arte si consacri, è quivi obbligato di ripetere a memoria, dinanzi a' suoi condiscepoli, l'esemplare da prima copiato, e di ripeterlo tante volte, fino a che sia riuscito a ricordarselo compiutamente e come contorno e come chiaroscuro. Quest'obbligo produsse il bene importantissimo, che l'occhio e l'intelletto dei giovani si facessero più attenti ad osservare l'esemplare, e quindi più disposti a tenerlo a mente. Essendo poi la memoria la sola facoltà che possa concedere all'artista i mezzi di rappresentare gli sfuggevoli istanti dell'affetto e la prontezza delle attitudini, ne viene che quando essa sia bene rinvigorita nel pittore e nello scultore, ambidue diventino presto compositori valenti. Ciò accade infatti nell'Accademia Veneta: i più pronti al ricordarsi, più presto si incamminano lodevolmente alla composizione. Ho poi osservato che giovani diligentissimi nel copiare dal modello, ma tardi o deboli nel riprodurlo di reminiscenza, d'ordinario mancano della necessaria attitudine artistica, e vanno innanzi a rilento: anzi si sfiduciano per via, e abbandonano un'arte in cui non riuscirebbero per certo mai valentissimi. — Mi sono pure raccertato d'un altro fatto, avvertito da quella gagliarda mente di G. Reynolds. Egli dice che i disegni dal vero da lui condotti a memoria gli riuscirono più nitidi e più spontanei di quei medesimi quando li avea copiati dall'esemplare. — Lo stesso veggo avvenire nei giovani più abili al ricordarsi: i loro lavori di memoria sono migliori de' copiati; e la ragione mi pare chiara. La mente non è distratta dalla continua osservazione di un oggetto esterno: vede l'idea limpidamente dentro a sè, la scevera da importuni accidenti, la appura. — Prova anche questa grandissima a dimostrare come il pretto *naturalismo*, che non può se non copiare ciò che ha dinanzi, nè sà ricordarlo; non possa giungere ad attuare coll'arte la vita e la vera grandezza del naturale.

parrocchia, fu primo dopo Roma a commuoversi per tal causa, e fu pensato di erigere una Edicola che a rammentare servisse la dommatica definizione del *concepimento immacolato di Maria.* — La religione è stata sempre ispiratrice di opere grandi, e l'arte ha tolto le sue ispirazioni più sublimi dal sentimento religioso; non farà dunque meraviglia se il popolo tutto di *Levane* non badando nè a spese, nè a età, nè a sesso, nè a condizione, in quella parte che ciascuno può rappresentare è concorso in nobile gara per inalzare quel Monumento glorioso di religiosa pietà che l'architetto *Fortunato Martinori* romano inventava, proferendosi inoltre nobilmente a dirigere l'opera, recusando qualunque mercede e prestando altresì l'opera sua per la parte scultoria-ornamentale di esso. [1]

Quando il lavoro, che alacremente procede, e con un fervore degno dei primi tempi del cristianesimo, sarà condotto a termine, torneremo a parlare dell'opera del *Martinori*, mentre adesso tolghiamo occasione di mostrare, a chi lo ignorasse, qual sia nella sua artistica carriera l'architetto che generosamente esibiva la sua opera nell'inalzamento di questo religioso Monumento.

Roma dette i natali a *Fortunato Martinori* e colà le sue opere architettoniche-ornamentali in copia si ammirano, e vi hanno avuta esecuzione per la maggior parte; sono da ricordarsi fra queste: — un magnifico monumento a S. Caterina Vigri, premiato all'unanimità di voti dalla Pontificia Accademia di Belle Arti di Bologna, e che esiste tuttavia nella Galleria annessa a detta Accademia; — il monumento di Gregorio XVI che ebbe l'onore di essere prescelto nel concorso universale; [2] il monumento al Puccini pistoiese ideato e litografato da lui stesso, ed il disegno della Fabbrica Busca e di altre fabbriche pure litografati da esso ed esposti anche in questa nostra città; — le decorazioni della Cappella di S. Vincenzo di Paoli in Roma, ricco di ornamenti sì in stucco che in metallo, adorna di pietre preziose.

È da ricordarsi che il giorno della consacrazione di questa Cappella l'attuale sommo Pontefice vi si portò in persona, vi celebrò la prima messa, e per la prima volta il nostro artista fu presentato al S. Padre alla presenza di S. A. R. la regina vedova di Sassonia, del Conte Pellegrino Rossi ambasciatore di Francia, di Monsignor Pier Paolo Trucchi vescovo di Anagni, oltre vari altri personaggi distinti. — Si fu in questa occasione che S. Santità si congratulò e prese cognizione del valore artistico del *Martinori* e volle conoscere il di lui progetto per le scuole notturne per gli artigiani adulti, quali, poste in atto per cura di parecchi cardinali e altri distinti personaggi, fu nominato a presiedere lo stesso *Martinori.*

Il Monumento a S. Andrea apostolo che ognora si ammira fuori la Porta S. Pancrazio a Roma fu, per dimostrare la considerazione artistica che S. Santità aveva concepita per il romano artista, a lui commesso a spese dello stesso sommo Pontefice, e prima che il *Martinori* in grande l'eseguisse presentava, e veniva accettato dal S. Padre, che tuttora lo ritiene presso di sè, il Bozzetto in scagliola. Durante il lavoro, varie conferenze il nostro artista ebbe col Pontefice, ed una volta, fra le altre, avendolo per via incontrato vi si fermò tenendogli parola del lavoro, con meraviglia di tutti, che vedevano quanto amore Egli portasse al bravo artista, e di Roma tutta che subito ne venne in cognizione. [3] Ma non solo nelle opere manuali il *Martinori* ha saputo mostrarsi valente, chè gli articoli artistici, e quelli indicanti il metodo vero di restaurazione sugli antichi monumenti, scritti da lui, dimostrano di quali filosofiche e artistiche teorie sia fornito.

Alcune idee generali del concetto che ora si va ad eseguire ci assicurano che egli farà cosa da riuscire a decoro e lustro delle Arti Belle e in specie dell'architettura, che oggidì da molti vien professata, ma pochi sono quelli che bene ne hanno compresa la idea e lo scopo.

E cosa non dovremmo dire del disinteresse dal *Martinori* dimostrato nell'impegnarsi per un tempo, certo non breve, in un lavoro come quello che a *Levane* si è impreso a edificare, disinteresse non tanto comune ai dì nostri?

Di una sola cosa ci duole, e tanto che ci è parso bene manifestarla. Una tale opera si erige in un paese appartato e lontano da città popolate, e al gusto delle Arti Belle educate, sicchè è da credersi con fondamento che non saranno convenientemente apprezzati i pregi di un'opera architettonica, che non tanto facilmente può gustarsi da occhi non assuefatti a contemplare il bello che in natura, non quello resultante dall'armonia delle linee e dalla giustezza delle proporzioni. Avremmo desiderato meglio che una tale opera, tanto ragguardevole, avesse avuto vita fra noi, ove bevesi il gusto artistico col primo latte materno, ove gli occhi fino dal primo aprirsi alla luce sono assuefatti a contemplare le opere stupende del genio e i capolavori, ove l'architettura parla alla mente e al cuore, non in paese ove, ad eccezione di *pochi* uomini eruditi e distinti, non si possono convenientemente gustare le sublimi e ragionate ispirazioni che vengono all'artista dalle Arti che Belle per antonomasia furono chiamate.

E qui è da lodarsi maggiormente il *Martinori* che, in paese a lui straniero, per solo spirito di religione e di amore all'arte che professa, si è impegnato gratuitamente in un lavoro lungo e di niuna risorsa per la sua gloria artistica.

Comunque sia però Egli, l'opera sua e i religiosi popolani di *Levane* e vicinanze non saranno dimenticati giammai per un monumento ispirato da sentimenti tanto elevati!

F. G.

[1] Vedi *Monitore Toscano;* N. 34 — 10 Febbraio 1855.

[2] Vedi *Diario di Roma* — 28 Settembre 1847.

[3] Vedi *Biografia di* Fortunato Martinori *scritta dal P.* Stefano Fioretti, *estratta dal Giornale Toscano* — Il Genio — *Anno* 1854.

VENDITA DI QUADRI

A dì 5 corrente ebbe luogo la vendita de' quadri delle diverse scuole, componenti la Galleria di *M. Collot.* Fra quelli di maggiore entità devonsi rammentare i seguenti — *Salome in atto di ricevere la testa di San Giovanni* quadro in tavola di 1,55 d'altezza e 0,85 di larghezza di Leonardo da Vinci venduto per Franchi 16,500; era stato comprato a Roma dalla Famiglia Barberini nel 1799 che lo possedeva da quasi duecento anni.

— *Ritratto di Niccolao Tulp, professore d'Anatomia in Amsterdam* — dipinto da Rembrandt, in età di 28 anni, venduto per 16,500 franchi. Questo ritratto dipinto in tavola 1,72 centimetri di altezza e 0,52 di larghezza è firmato sulla destra dall'Autore con la data 1682, a sinistra ha l'età di Tulp che aveva allora 40 anni. Tulp è visto di fronte ha la testa nuda, con la barba ed i capelli che cominciano a farsi grigi, ha corpetto nero sormontato da una gala. È lo stesso professore che Rembrandt rappresentò nella sua celebre tela della *Lezione d'Anatomia.*

La cifra più alta dopo questi è stata raggiunta da una tela della scuola Francese. *La strage degli innocenti* di Niccola Poussin, la quale è stata rilasciata per 10,000 franchi. Questo quadro formò parte, altra volta, della galleria Altieri. — È stata inciso da *Volpato* ed è dello stesso fare e della stessa epoca che quello della *Manna* che esiste nel Museo di Parigi.

Ecco i prezzi ai quali vennero rilasciati gli altri quadri della collezione:

Scuola Italiana. — *La Santa Margherita di* Guido Reni che fece parte altre volte della Galleria Colonna a Roma 3950 fr. *La Sacra Famiglia d'* Andrea del Sarto, in tavola 1,500 fr. *Il ritratto di Tiziano* in età di 61 anno, dipinto da Tiziano medesimo 1,600 fr. *La Toelette,* dello stesso, 900 fr. *Marte Venere e Amore* di Paolo Veronese 650 fr. *La Madonna, Gesù e San Giovanni* di Baroccio 700 fr. *La Educazione di Amore* copia di A. Caracci di un quadro di Correggio 250 fr. *L'Angelo Custode* del Domenichino 800 fr. *La Santa Cecilia* di Vanni, 410 fr. La *Vergine col bambino Gesù,* di Andrea Solario 600 fr. *I contadini di Lycia cangiati in granocchie di* Salavator Rosa 900; il *Contadino e il Satiro* dello stesso 750 fr.

Scuola Spagnuola. — *La partita a carte* di Murillo 1,500 fr. *Martirio di Sant'Agata* di Velasquez 1,000 fr. *San Giovacchino e la Madonna Bambina* di Zurbaran 780 fr.

Scuola Fiamminga e Olandese. — Sette schizzi tratti dalla vita di Achille per Rubens sono stati venduti il: 1. *Achille tuffato nello stige* 1550 fr. 2. *Educazione di Achille,* 825 fr. 3. *Achille alla Corte di Licomede* 1200 fr. 4. *Collera d'Achille* 1300 fr. 5. *Teti che chiede a Vulcano le armi per suo figlio* 1625 fr. 6. *Riscatto del Corpo d'Ettore* 925 fr. 7. *Morte d'Achille,* 3,000 franchi. Ritratto di Filippo IV attribuito a Rubens; ma probabilmente di Velasquez, perchè ritiene più della maniera del secondo che del primo 1,750. *Cacciagione e strumenti da caccia* di Valkenbourg 1520 fr. *Il Mercato della Cacciagione* di Stoop 860 fr. *Un paesaggio* di Moncheron 805 fr.

Scuola Francese. — *La veduta di Tivoli* di G. Vernet 3,000 fr. *due marine* dello stesso, 2,325 e 920. — *L'Aspettativa di* Greuze 1,350. — *Una giovanetta ed il suo cane* dello stesso 1500. *La Deposizione di Croce* di Jouvenet, 1,100. *Moisè salvato dalle acque* di Pussino, 570 fr.

A' dì 17 Marzo furono venduti all'incanto i quadri del Sig. Devère antico ufiziale di stato maggiore, amatore intelligente e distinto.

Un quadretto di Boucher. — *Dafni e Cloe* fu pagato 1,850 franchi; due Chardin 2,500 franchi e furono pagati 20 fr. ad un muratore. — Un Lancret 1,225 fr. — *La tentazione di S. Antonio* di Vallin 500 franchi; — Un ritratto di Madama di Lamballe 735 franchi. I Vernet, i Vatteau, i de Troy ammontarono anch'essi a somme non indifferenti.

VARIETÀ

Esposizione Universale

L'Esposizione degli oggetti di Belle Arti avrà luogo in vasto locale vicino alla estremità settentrionale dell'annessa del Palazzo della Industria, cioè a dire al congiungimento del viale *Montaigne* e del *Cours la Reine.* La facciata di questa fabbrica presenta all'occhio un quarto di circolo di grandissimo raggio e va ornata di tre porte principali; una di esse, quella di mezzo, detta di onore, destinata all'ingresso, le altre due laterali all'egresso dei visitatori. La forma arcuata dell'ingresso del monumento prova come l'architetto non avendo spazio sufficiente in linea retta abbia

maestrevolmente provveduto ai pericoli cui un soverchio affollamento poteva dar luogo in tal punto. Nè questo è il solo elogio che meriti il Sig. Lefuel Architetto direttore di questa fabbrica dopo le luminose prove della sua abilità fornitecì nella direzione dei lavori che han per oggetto la riunione del *Louvre* con le *Tuileries*.

Si accede al locale destinato alla esposizione di Belle Arti, dopo avere attraversato un vestibolo, alle cui estremità si aprono perpendicolarmente lunghe e larghe gallerie che conterranno gli oggetti di Scultura. Entrando dalla porta d'onore l'occhio abbraccia belle e spaziose sale separate da gallerie parallele a quella del vestibolo. Queste, che rammentano il famoso salone quadrato del *Louvre*, saranno destinate alla esposizione dei dipinti più ragguardevoli. Due scale di grande e ardita costruzione mettono al primo piano ove saranno esposti gli acquerelli e i disegni architettonici.

La superficie occupata da questo locale è di 14,000 metri quadrati circa. La poca larghezza e lunghezza del luogo ha costretto l' architetto a peccar forse in soverchia altezza; ma se si abbia riguardo alla luce verticale necessaria a ben giudicare di un quadro, e all' immenso calore dell' atmosfera ove il tetto fosse meno sfogato, si conoscerà di leggieri come indispensabile fosse questa disposizione. D' altronde l'equità del *giurì* saprà benissimo tener conto, nel dare il giudizio, della situazione di ciascuna opera. Una felicissima innovazione è il collocamento di un ventilatore che percorre la fabbrica in tutta la sua lunghezza, e lascia penetrar l'aria nelle sale per mezzo di graticole dissimulate sotto piedistalli adorni di canestri di fiori.

L' esposizione Artistica, ad onta di tutte le voci contradittorie deve essere aperta il 1 maggio immancabilmente. *(Dalla Rev. Franco-Italienne)*

Monumento Colossale

Il bastimento *Felix* ha recato da Brest a Rouen una grande fontana monumentale che dovrà essere trasferita a Parigi e figurare fra gli oggetti straordinari della Esposizione. È tutta composta in granito a vene rosse, ed è della materia di quelle istesse cave che fornirono il piedistallo dell' obelisco della piazza della Concordia. I massi principali della fontana sono di tal dimensione che non fu possibile d' introdurli nell' interno del bastimento. Si disposero perciò sovra il ponte che ne rimane quasi intieramente coperto. Il solo masso che forma la base pesa 11,000 chilogrammi. Più che un' opera d' arte nel pretto significato, questo monumento dovrà rappresentare una produzione molto pregevole delle montagne di Brest.

Incisione eliografica

L' infaticabile Sig. Niepce di Saint Victor ha trovato il mezzo di surrogare all'acqua forte, nella incisione eliografica in acciajo, un mordente che agisce sul metallo senza alterar la vernice. È questo l'acqua saturata di jodio a una temperatura di dieci a quindici gradi.

Si ricuopre la lastra d' acqua jodica; dopo dieci o quindici minuti si rinnuova il liquido, una parte del quale combinandosi coll' acciajo forma un ioduro di ferro, e l'altra si volatilizza; è perciò necessario ripetere due o tre volte questa operazione, finchè si giudichi ferita la lastra a sufficienza. Perchè la lastra riesca perfettamente tagliata vi si passa in ultimo uno strato d' acqua leggermente acidulata.

Il valente incisore Riffaut ha ottenuti felicissimi risultati dall' uso di questo processo, e lo hanno dimostrato due belle prove del ritratto della Sig. Arsène Houssaye, presentate dal Sig. Chevreul all'Accademia.

NOTIZIE

Siena. — Il Professore Luigi Mussini, Direttore dell' Istituto di Belle Arti di Siena, ha avuto dal Governo Francese la commissione di eseguire un quadro che faccia riscontro all' altro dell' *Accademia Platonica Adunata a Careggi da Lorenzo il Magnifico*, allogatogli dal Governo medesimo.

Roma. — Anche Roma spedisce oggetti di manifatture e di belle arti alla grande Esposizione di Parigi; duole però che i più distinti artisti abbiano risoluto di non mandarvi alcuno dei loro lavori; e ciò perchè non vogliono esporsi al pericolo di vedere guaste le statue od i quadri, che dovrebbero spedire, giacchè nessuno li garantisce loro, e il Governo non intende assumere tale responsabilità. Se non vi fosse tale ostacolo, le belle arti romane trionferebbero sopra tutte nella esposizione universale; perchè nessuna città, checchè se ne dica, ha scultori valenti e di grande rinomanza come un Tenerani, un Galli, un Benzoni, un Revelli, un Tadolini, un Bienemè, un Obici e non pochi altri: poche sono le città che possano vantare pittori di merito distinto come Roma, dove al presente vi primeggiano Gagliardi, Coghetti, Minardi, Overbeck, Chierici, Podesti, Consoni, e altri, che sono intenti a importantissimi dipinti.

In genere, i distinti artisti che stanno in Roma hanno una grande ripugnanza a mettere in mostra le loro opere fuori dei loro studii. Ecco perchè qui non vi ha mai una generale esposizione come a Venezia e altrove. Vi ha un' annua esposizione in primavera, in un locale abbastanza ampio, sulla piazza del Popolo, dove si espongono quadri e statue degli artisti di secondo grido, specialmente degli artisti stranieri, che stanno a studiare in Roma. Ogni festa queste sale si vedevano gremite di popolo, accorrente a visitare i diversi oggetti esposti: ma l' anno passato la folla si ridusse quasi a niente, perchè la Commissione della esposizione commise l'imperdonabile sproposito di tassare un paolo l' ingresso alle sale. Spero però che nella prossima esposizione verrà corretto questo sbaglio: sia libero l' ingresso, possa ciascuno ammirare le produzioni artistiche che vi sono esposte. *(Gazz. di Ven.)*

Milano. — È finita l' esposizione dei quadri, o ritratti dei benefattori dell' Ospedale Maggiore. Fui a vederli anche una volta, come tutti gli altri miei buoni concittadini, che, casca il mondo, non rinunziano alle loro municipali abitudini. Piacquemi l' aver veduto i ristauri che l' amministrazione ha fatti fare a parecchi quadri antichi; perocchè in questa galleria dello spedale annoverarsi di assai buoni ritratti. Ve n' ha di Tiziano, del Panfili, del Biondi, e fra i viventi del Palagi, di Hayez; di Poggi, Sogni, Bertini ecc. ed era un vero peccato il lasciarli deperire. Ma tutto ciò non basta: egli è mestieri che l' amministrazione pensi a custodirli un po' meglio, nè a riporgli più ne' locali degli uffizi dove le stufe li rovinano, o in altri luoghi dispersi dove patiscono peggio. Così provvegga che ne' ristauri e ne' ritratti nuovi vengano adoperati valenti Artisti, per non guastare le buone pitture e per acquistarne altre di pregio. *(Areopago.)*

— Si tratta a questi giorni la questione del cimitero monumentale per la nostra città che onorando il riposo dei defunti apra ai vivi un campo di nobili gare, e come il Duomo e l' Arco della pace raggruppi intorno a sè le mani dei presenti e dei futuri artisti. Facea torto a questa città che mentre tante altre vantano cimiteri gloriosi dovesse rimanerne essa affatto priva. Disseppellita or la questione riteniamo troverà alfine una applicazione, e il desiderio sarà tradotto in effetto.

(Dalla Cronaca.)

— Fra gli oggetti d' arte inviati da Milano alla Esposizione universale, si accenna lo *Spartaco* di Vela. — L' *Adamo ed Eva* di Pierrotti — ed un gruppo d' animali di quest' ultimo. Ci viene assicurato che *Hayez* il gran pittore della scuola Lombarda, abbia pregato il Sig. de Burger logotenente generale della Lombardia a volere concedere una proroga al tempo stabilito dalla commissione. Lo scopo di questo atto del vice presidente dalla I. R. Accademia sarebbe il poter fare che la scuola di pittura fosse degnamente rappresentata a Parigi. *(Rev. Fr. It.)*

Vienna. — La guglia della cattedrale (Santo Stefano) gravemente danneggiata dal tempo, è stata interamente restaurata; lavoro che è costato 50 mila fiorini.

Parigi. — Se non siamo male informati, i celebri pittori Paul Delaroche, Horace Vernet e Ary Scheffer, stanno terminando importanti lavori per la prossima Esposizione. Delaroche esporrà: *Maria Stuarda* riceverte l' *Eucaristia prima di salire sul palco; Napoleone nell' isola di Sant' Elena; La vergine e le Sante Donne in procinto di lasciare la loro dimora per seguire Gesù sul Calvario, e le medesime ritornate a casa; l' ultimo banchetto de' Giorondini. H. Vernet esporrà. Il generale Leandro nella Cabilia; ed Ary Scheffer. Il diavolo che tenta il Messia; il Redentore con un bambino; e l' Incredulo convertito.* In questa occasione sarà calato ed esposto il gran quadro del soffitto del palazzo di Città, dipinto da Ingres rappresentante: *L' Apoteosi di Napoleone.* Il giurì è di una severità eccessiva nell' accogliere prodotti di Arte francese, e prova ne sia che sono stati rigettati quadri che raccolsero suffragi in altre esposizioni.

— La piazza della Concordia è stata in questi ultimi tempi oggetto di lavori importanti, i cui buoni resultati sono stati palesi, e che hanno avuto principalmente lo scopo di togliere le fosse ivi praticate dall' Architetto Gabriel ed aumentare in vaste proporzioni lo spazio omai troppo ristretto ch' essa offriva alla circolazione. Come complemento a questi lavori si sta ora restaurando tutto il cancello del giardino delle *Tuileries*, e si dorano a nuovo i ferri di lancia che l' adornano; e in pari tempo si rimettono a nuovo i leoni di marmo situati agli angoli del giardino, alle due estremità della nuova strada che si estende lungo la terrazza della strada *S. Florentin au quai.* *(Lumière)*

Valencennes. — I signori Numa Gras e C., raffinatori di zucchero a Valencennes, hanno preparato per l' Esposizione il busto in zucchero d' una Vergine di grandezza naturale copiato da una statua di Le-Maire e non dissimile, in apparenza, al più bianco marmo. L' esecuzione di questo busto e sì ammirabile, che a tutti coloro che l' hanno veduto duole assai che sia composto di sì dolce, è vero, ma di sì fragil materia. *(Gior. d' Arti e Ind.)*

Spagna. — In Barcellona furono rinvenute due antiche medaglie in bronzo delle quali è merito tener parola per la singolarità degli emblemi religiosi in quelle scolpiti. In una di queste, di forma ovale, è effigiato l' infante Gesù seduto in groppa ad un aquila che ad ali tese misura lo spazio. Il Redentore del mondo è nudo, ha cinta la fronte di triplice corona, e traverso alle spalle a guisa di faretra porta il giglio ed una palma; con la destra addita il cielo, e nella sinistra sostiene il globo, immagine del mondo, sul quale avvi una gran croce gotica. Nel contorno della medaglia leggesi leggesi la seguente iscrizione « *Hic alma salutis imago. Reddit lux terris.* » Nell'altra medaglia di forma quadrata è scolpito il pellicano che si squarcia il seno per nutrire i figli, con questo scritto: « *In me mors, in me vita.* » *(Dalla Cortes)*

NOSTRE CORRISPONDENZE

LODI. — Sig. B. T. L' opera che ci richiedete non è ancora in corso di stampa; tostochè lo sarà ne faremo invio. Salute.

NOVARA. — Sig. A. D. Va tutto bene. Fateci sapere qualche cosa di quello che fate.

GENOVA. P. V. M. Siamo riconoscenti alla vostra bontà — abbiamo spediti i numeri mancanti. Voglia il cielo che quanto accennato abbia presto fine; è un augurio che ci parte dal cuore. B. avrà forse ricevuta la lettera, ma l' invio essendo stato fatto per moto spontaneo di C. l' uno non sapeva dell' altro.

NAPOLI. — Sig. A. M. B. Interessate S. G. a scriverci qualche cosa, ei che sa far così bene, e dateci vostre nuove che ci sono care oltremodo. L'E. N. non è più in Firenze; ma sta benone.

Firenze. — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 18 2 Maggio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del 300 e del 400 — Un nuovo vetro di Giuseppe Bertini — Affreschi illustrativi dei poeti Britannici nelle nuove Camere del Parlamento — La Fotografia e i Fotografi Toscani Trattato di Fotografia sul Collodione di Van Monckhoven — Ultimo lavoro del Prof. Pampaloni — Amore de' moderni pe' Monumenti — Massime di Leonardo da Vinci — Società Promotrice di Belle Arti di Firenze — Notizie Bibliografia.

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del trecento e del quattrocento *

II.

Veniamo ora ai modi pratici del colorire di que' buoni vecchi, e cominciamo dalla tempera ch' essi usavano per le tavole, o, come le dicevano, *ancone*.

Prima cura di que' maestri, quando aveano a dipingere queste ancone, era lo scegliere tavole di pioppo, di tiglio, o di salcio, lasciarle stagionare un pezzo, poi commetterle esattamente insieme, e piallarle in modo che risultassero liscie perfettamente. Fatto ciò, spesso usavano d'incollare una tela sopra la tavola, e quando tutto era ben secco, levavano via con un coltello i risalti e le scabrosità, per indi stendere sulla superficie più mani di gesso ben macinato, il quale, asciutto che fosse, rendevano eguale con appositi raschiatoi di ferro. — In quanto al colorire in tempera che il Cennini dice, non so perchè, *proprio di gentiluomo*, usavano di macinare finissimamente i colori col tuorlo d'uovo, mettendo quantità pari d'uovo e di colore. Cominciavano a lavorare i vestiti, per il solito, con tre gradi di tinta, l'uno per gli scuri, l'altro per le mezze tinte, il terzo pe' chiari, indi conducevano il campo; per ultimo le teste. *E così* (prosegue il Cennini) *com' ài cominciato, va' più e più volte coi detti colori, un po' dell'uno e un po' dell'altro ricampeggiandoli, e commettendoli insieme con bella ragione, e sfumando con dilicatezza.... Quando hai finito di campeggiar bene e di commettere i detti tre colori, del più chiaro fa' un altro più chiaro, lavando sempre il pennello da colore a colore. E di questo più chiaro fanne un altro più chiaro, e fa che poco svarii dall' uno all' altro. Poi tocca di biacca pura temperata, e toccane sopra i maggiori rilievi. E così di mano in mano fa degli scuri.*

Sebbene il Cennini faccia appena menzione delle *tagliature* di fico miste alle tempere, egli è indubitato per altro che i trecentisti le usavano; e l'Eastlake, nel suo egregio libro sulla pittura a olio [1], ci dimostra come molti scrittori del medio evo insegnavano il modo di estrarre da quelle il latte di fico. Avendo questa sostanza la proprietà dell' aceto, di far cioè rappigliare il latte, valeva a diluire il rosso dell' uovo, e usata che fosse nei paesi meridionali non umidi, serviva a far tempere sode tanto, da resistere ai dissolventi comuni, l'aria e l'acqua.

Quest'era la vera tempera degli Italiani, i quali ne facevano uso talora sul muro ed in opere rozze; ma per le tavole più accurate che voleano condurre più finitamente, anteponevano il tuorlo. Sennonchè, adoprandosi questo così denso e seccaticcio, tornava ben difficile che le tinte, nelle parti più delicatamente modellate, potessero lavorarsi senza tratteggiamenti sulla superficie. Il Vasari infatti tenea per fermo che non si potesse in altro modo dipingere in tempera. E per vero dire, quando si guarda alle antiche nostre pitture di tal maniera, è raro trovarle senza indizii di tratti condotti col pennello. Fra queste poche sono da noverarsi quelle dell'Orcagna, dell'Angelico, di Gentile da Fabriano, di Bartolommeo Vivarini, e più tardi di Sandro Botticelli.

Le opere de' più antichi pittori del Reno, come per esempio la stupenda ancona della cattedrale di Cologna, dipinta da maestro Stefano, o, secondo altri, da maestro Guglielmo, si mostrano invece nei colori fuse e sfumate assai, nè presentano indizii di tratteggio. Questo miglior meccanismo, più che da altro, è prodotto dall' aver que' pittori preferito la tela alla tavola, perchè, come insegnano l'Armenini ed il Vasari, ammolliendo con una spugna il rovescio della tela che si dipinge, si rallenta l'essicamento dei colori, e si dà campo al pennello di operare più dilicatamente. Questa fu una delle ragioni per cui, molti fra i più tardi quattrocentisti anche d'Italia, preferirono per la tempera la tela alla tavola.

I pittori transalpini non si servivano nelle tempere loro del latte di fico, perchè difficilmente nei paesi freddi avrebbero potuto procacciarselo. Ma sembra però che rallentassero l'essicamento della tempera col mezzo del mele, il quale ora si adopera invece pei soli acquarelli. In un manoscritto della Biblioteca di Strasburgo che tratta di cose medicinali, manoscritto che, a quanto manifestano gl' indizii paleografici, pare dettato nel decimoquarto secolo, troviamo una ricetta che gioverà qui riferire epilogata, perchè ci dà il modo di formare le tempere, e di mescerle al mele. « Tolgansi (dice l'anonimo autore) ritagli di pergamena, si lavino molto « bene, poi si facciano bollire in acqua, finchè risulti una colla chiara e « di giusta tenacità. Cotta che sia la colla, mettasi in una catinella di ace- « to, e si faccia nuovamente bollire, poi tolgasi dal fuoco, e si coli per pan- « nolino e si lasci raffreddare. Fatta a questa guisa, si conserva un pezzo. « La colla essendo poi soda quanto la gelatina, volendosi con essa tempe- « rare i colori, se ne sciolga la debita quantità con pari quantità d'acqua, « e vi si aggiunga molto mele. Poi si faccia riscaldare alquanto, e si me- « scoli bene il mele con la colla. Con questo mescuglio s'hanno a tempe- « rare tutti i colori, nè troppo densi nè troppo sciolti. A tutti questi colori « poi si può dar sopra di vernice, che diventano lustri in modo che nè « l'acqua nè la pioggia li sciupa o li spegne. »

I pittori del trecento fecero eziandio molto uso del vino per diluire le tempere viscose. Il Vasari nella vita di Buffalmacco ci narra, come questo capo ameno si facesse fornire da certe gonze monache di un'eccellente vernaccia, dando loro ad intendere che la mesceva ai colori per far più accese le tinte delle carni, le quali a quelle buone Madri pareano smorticcie. I pittori oltramontani usavano, invece del vino, la birra; quindi gli antichi trattati sull' arte, fra' quali quelli d'Eraclio e di Teofilo, parlano della *cervisia* (cervogia), di cui però non fanno parola mai gl' Italiani. — Da tutto questo è da concludere, che ove troviamo tempere aride, male sfumate nel passaggio delle tinte, o finite a tratti, colà fu usato il tuorlo senza mele; mentre le altre impastate dilicatamente, rivelano la presenza di di questo ingrediente. Perciò io credo che siasi fatto uso di molto mele nelle due gran tavole di questa Accademia poste nella saletta degli Antichi, sotto una delle quali sta scritto *Joannes et Antonio de Murano pinxerunt*, e sotto l'altra *Antonius de Murano et Joannes de Allemagna*. Entrambe mostrano senza dubbio un colore assai più sfumato che non in moltissime altre de' Veneti maestri.

* Vedi i Numeri precedenti.

[1] Eastlake. *Notizie e pensieri sopra la storia della pittura ad olio*, tradotti dall' inglese da Giovanni A. Bezzi; Livorno, 1849. (Gran peccato che questa traduzione, la quale potrebbe riuscire di tanto vantaggio agli artisti italiani, sia rimpinzata di sì gran numero d'errori di stampa, da esserci stato bisogno di non so quante pagine di errata-corrige!)

Un'opera a tempera, quando dal tempo era fatta soda e secca, veniva coperta col pennello o colla spugna d'un sesto di vernice liquida assai diafana, probabilmente d'olio di sandracca, o piuttosto, come insegna l'Armenini, d'olio di abete, e, a meglio dire, di resina di mastice. Dopo che erasi stesa questa qualsiasi vernice, ponevasi la tavola al sole per farla seccare. A rendere più brillante e più armonico il dipinto, tingevasi la vernice leggermente con que' colori che giovassero o a dar più risalto ai sottoposti, o a mutarne industremente il tono; e così faceasi di modo che le vernici diventassero vere velature. Procedendo sulla buona via, si dovette più tardi considerare il dipinto a tempera sempre più come parte ed elemento dell'opera, la quale veniva modificata e compita da acconcia vernice; in tal guisa s'accostava di molto al lavoro a olio, o almeno ne avea le apparenze.

Queste apparenze ingannarono per modo alcuni scrittori del passato secolo, che giunsero ad affermare, avere i pittori del medio evo fatto uso della pittura a olio assai prima del Van-Eyck, e ne citarono in prova opere che in sostanza sono a tempera, ma finite colle vernici, come ho indicato testè. — Che quegli artisti per altro conoscessero il dipingere a olio assai prima che l'illustre Fiammingo la portasse a perfezione, è cosa oramai fuori d'ogni dubbiezza [1]. Quando svolgiamo il trattato di Teofilo e quello del Cennini, troviamo incontrovertibili le prove di ciò. Ma così fatto modo di dipingere non era allora destinato (per quanto pare) ai nobili usi che ebbe dipoi; imperocchè Teofilo, dopo averci insegnato in che modo s'hanno a dipingere a olio le porte, dice, al Capo XXVII del libro II [2], che puossi macinare ogni sorta colori coll'olio di lin seme, e disporli sopra un lavoro in legno, ma solamente per quegli oggetti che possono venir seccati al sole, giacchè non è possibile sovrapporre un colore ad un altro, se il primo collocato non è ben secco. La qual cosa, dic'egli, è troppo noiosa per le immagini ed altre pitture. « Se voi volete (continua Teofilo) accelerare il vostro lavoro, prendete la gomma che scola dal ciliego e dal pruno (resina alba), e tagliandola in piccole particelle, ponetela in un vaso d'argilla, versate acqua in abbondanza, poi esponete il vaso al sole, o, s'è d'inverno, a fuoco lento, fino a che la gomma diventi liquida. Mescolate con cura, per mezzo d'un matterello, filtrate con un lino; e col liquido che n'esce, mescolate i colori e stendeteli. » — In altro luogo egli insegna poi che devonsi dare ad un oggetto non meno di tre mani di colori macinati a olio o a colla, se vuolsi che riesca ben liscio.

Da questi precetti due cose appariscono chiarissime: che nel secolo di Teofilo preferivasi il dipingere a vernice anzichè a olio; e che invece di condurre le opere tutte a corpo, per l'ultima mano si usavano le velature.

Il Cennini va ancora più innanzi, e ci apprende a dipingere in muro con colori macinati a olio di lin seme, avvertendoci di ricampeggiare il dipinto quando è asciutto con colori piuttosto liquidi, vale a dire con quel metodo che noi diciamo ora a velatura. — Ma di questo in altra occasione, quando mi farò a parlare della pittura a olio, e proverò, spero coll'evidenza della luce, come i pittori del quattrocento, ed i loro insigni seguaci, i Leonardi, i Raffaelli, i Tiziani, preparassero i lor dipinti o a chiaro scuro od a mezzo colore, però di solida pasta, esagerando il lume de' chiari, e la forza degli scuri, poi ogni cosa velassero, non a tinte molto oleose come pretendono alcuni, ma invece dense abbastanza per modificare essenzialmente le tinte sottoposte, lasciandole però trasparire e nelle masse ombrate e nelle luminose. Di tal maniera riuscirono vigorosi, intuonati, trasparentissimi, ed evitarono di urtare in quel fosco, in quell'annebbiato, in quel ricresciuto, in cui cadono molte, anche fra le più pregiate, pitture d'oggidì.

(*La fine nel prossimo numero*) PIETRO SELVATICO

[1] Uno dei dipinti più acconci a provare come la pittura a olio fosse perfettamente conosciuta innanzi la pretesa scoperta del Van-Eyck, conservasi nella pinacoteca dell'I. R. Accademia Veneta. È un quadro in tavola di Tommaso da Modena, alto cent. 71, largo cent. 55, rappresentante Santa Caterina, colla seguente iscrizione: *Tomas Pictor de Mutina pin: anno* 1351. Chi stimasse detta tavola dipinta con quei modi di tempera che davano la forza e la fulgentezza de' colori a olio, ponga attenzione alle grassezze di colore che sono nelle parti luminose, grassezze che non si possono aver mai nella tempera, e si convincerà essere il notato dipinto condotto incontestabilmente a olio. S'aggiunga che il colore ha un non so che di unguentoso e di morbido, che non s'ottiene colle tempere. — Questa figura manifesta anche ne'suoi mirabilmente lavorati accessorii (vesti, armi, ricami) lo stile fiammingo di poco anteriore al Van-Eyck: lo che prova, a mio avviso, due cose, che, cioè, Tommaso da Modena apprese nelle Fiandre quella maniera, e che il dipingere a olio era colà conosciuto prima del valentissimo pittore di Brugia.

[2] THEOPHILI PRESBITERI ET MONACHI. *Libri* III *seu diversarum artium schedula, opera et studio Caroli de l'Escolopier;* Lutetiae Parisiorum, 1843 in-4. (l'editore v'aggiunse un eccellente traduzione francese).

Leggiamo nella Cronaca, *giornale Milanese compilato da* IGNAZIO CANTÙ *quanto segue, relativamente ad un nuovo vetro di* GIUSEPPE BERTINI.

La Cattedrale di Milano riceveva in questi giorni un nuovo lustro. Il pittore Bertini collocava in una delle finestre della facciata un'episodio della vita di S. Carlo, quando distribuisce ai poveri l'intera somma che ricavò dalla vendita del suo principato d'Odria, onorevole fatto degno di imitazione. Nè potea trovare un interprete più felice del pittore Bertini, del quale questo nuovo lavoro è il più bel vetro colorato che figuri nella cattedrale. Ci mostra come le difficoltà degli accessorj sono un'attraenza di più per esso; come sa poetizzare la prosa, nobilitare anche la volgarità, rialzare la meschinerìa, e tutto combinare con la fedeltà storica. Quanti effetti nuovi seppe trovare nella posa, nei gesti, nella fisonomia del Santo e de' suoi compagni, emancipate dall'uniformità del tipo, e sulle quali si può cogliere la vita, il carattere del Borromeo in tutta la verità della sua manifestazione. L'espressione della fisonomia è il trionfo del Sig. Bertini, che ha poeti rivali nell'arte di comprendere e interpretare la testa umana, nell'arcano di indovinare il senso intimo d'una fisonomia, è rendere evidente il pensiero che predomina nella vita del suo modello. Il lavoro di cui parliamo, oltre i pregi quì sopra espressi, attesta come il Bertini abbia un'invidiabile fecondità; poichè si è già riprodotto tante volte senza essersi mai ripetuto. Un suo quadro figurò pure quest'anno nell'esposizione dei benefattori dell'Ospital Maggiore di Milano; era fra i quadri moderni da porsi a lato a quelli di Palagi per correttezza di disegno, al disopra, per forza di vita; eppure quella tela era una vera improvvisazione. A questo riguardo egli può consociarsi col prodigioso Vernet.

Affreschi illustrativi dei poeti britannici nelle nuove Camere del Parlamento

Fra le pittoriche decorazioni per le nuove camere del Parlamento una delle più interessanti sezioni è quella degli affreschi che servono d'illustrazione alle opere de' poeti Britannici, nel Corridore delle nuove Camere del Pari.

Il primo dei quattro affreschi già riprodotti colla incisione è opera del Sig. R, A, ed esprime una delle più patetiche scene contenute nelle pagine del padre della poesia inglese « La prima prova di pazienza di Griselda » concetto felicemente svolto colla graziosa figura di Griselda prostrata, che coi semichiusi occhi e colle mani intrecciate e strette insieme spiega la femminile tenerezza e la dolce sommissione del di lei carattere. La soave indole della protagonista è resa più manifesta dal contrasto delle due damigelle nel volto delle quali è impressa la sorpresa e l'orrore: e il lampo che ti sorprende nello sguardo del Marchese a traverso la finestra indica l'interesse ch'ei prende a quanto sta per accadere. Lo stile dell'Architettura è tale da rammentare l'epoca remota cui la storia si riferisce.

Il secondo è del Sig. Horsley e rappresenta Il Satana (di Milton) toccato dalla lancia di Ithuriel, e illudendo l'addormentata Eva con sogni fallaci. — Le figure degli Angeli sono imponenti e divine, la loro espressione benigna e celeste. Eva nell'atteggiamento d'inquieto riposo si offre allo sguardo come il soggetto degno del maggiore interesse. La figura del Satana chinata e vista solo in parte è ingegnosissima composizione: il malizioso occhio e riuniti cigli indicano in lui sufficientemente il genio del male.

S. Cecilia quale ci vien descritta nella famosa Ode di Dryden. Il sig. Jeuniel ha trattato questo soggetto in modo sorprendente ed originale. L'atteggiamento della Santa è semplice e severo e del pari lo sono il panneggiato e i lunghi ed incolti capelli la vita e il carattere della Santa son benissimo resi dal modesto sguardo e dalla bocca aperta a soave melodia non che dalla mano solennemente posata sulla tastiera dello strumento. Circondata da un arco circolare antico, la sua testa occupa il centro del dipinto, ricco nell'indietro di gruppi che variamente atteggiati esprimono come potente sui sensi loro riesca la sublime e santa armonia.

Il quarto dipinto è del genere eroico e rappresenta la morte di Marmion, descritta da Walter Scott. Le figure principali del primo piano ben concepite ed abilmente condotte. Il campo di battaglia è felicemente trattato, e sembra echeggiare ancora dei bellici fragori. Vera e parlante è la figura del cavaliere che raccoglie, prima di spirare, le ultime forze per animare alla battaglia i sopra viventi compagni.

« Su Chester, su Stanley! alla carica!
« Furon queste le ultime parole di Marmion. »

Questo lavoro è dovuto al valente pennello del Sig. Armitage.

(*Da Corrispondenza*)

LA FOTOGRAFIA E I FOTOGRAFI TOSCANI

Non è decorso lungo spazio di tempo da quello in cui disperavasi di poter giungere ad ottenere un' utile qualunque dal Dagherrotipo, atteso la meschina riuscita de' primi tentativi. Ma quando poi trovossi il modo di sostituire alla lastra la carta, l' Eliografia rapidamente progredì ed in breve tempo quasi raggiunse la perfezione: allora, come avviene di ogni nuovo trovato, sia buono, o no, non mancarono quelli che fino dal bel principio l' avversassero, volendo vedere in essa un mezzo di corrompimento e decadenza dell' Arte. Altri vollero, invece, vedere in essa un potente ausiliare alle Arti belle, e per troppo giovarle le nocquero. Non pertanto cessavasi dall'operare e questa scienza poco prima bambina cresceva e facevasi adulta mercè i moltiplici tentativi che si andavano continuamente facendo, e (posta da banda la questione dell'utile da ritrarsi da questa arte o scienza come chiamar si volesse) gli sforzi de' più furono rivolti a renderla professione e professione lucrosa, adoprandola ad ottenere ritratti. E a dir vero quelli di facile contentatura, che si appagano di una somiglianza di verità matematica, però fredda, e priva di spirito, di quella vita che solo l' artista può infondere nell' opera della sua mano, adescati dalla mitezza del prezzo con cui potevano ottenere la riproduzione dei proprj lineamenti o di quelli di persona a loro diletta accorrevano in folla e partivano sodisfatti.

È d' uopo però convenire che sotto questo rapporto la Fotografia resta e resterà sempre inferiore all' arte, ed il vero utile della applicazione di essa si risentirà adoperandola pella riproduzione degli oggetti inanimati, che posti sopra un piano possono essere riprodotti senza che le proporzioni o l' esattezza matematica di quelli venga a risentirne nella parte prospettica il benchè menomo danno. Applicandola dunque a riprodurre monumenti, stampe od altro, essa può recare utilità e divenire un ramo d' industria assai vantaggioso e proficuo.

Non mancò questa invenzione di propagarsi rapidamente ed anche in Toscana fuvvi chi se ne occupò quasi esclusivamente. Per dire soltanto de' Toscani rammenterò il Sig. Semplicini come uno de' primi che rivolse ad essa ogni cura, ed esperto chimico quale egli è, giunse ad ottenere bellissime prove sul collodione. — Molti seguirono l' esempio ed in breve formossi una Società fotografica, direttore della quale fu ed è tuttora il Semplicini sopraccennato. Fra i migliori, oltre la Società suddetta, dobbiamo notare Paladini, Veraci, e Menitoni per i ritratti, i Fratelli Alinari per le vedute monumentali i quali sono gli unici in Toscana che abbiano raggiunto quasi la perfezione in tal genere.

Il descrivere partitamente le vedute riprodotte con tanta fortuna dagli Alinari sarebbe opera perduta, basterà accennare di alcune che si levano oltre la sfera del comune, quali sarebbero — *Le porte di San Giovanni.* — *L'interno del Campo Santo di Pisa, La Chiesa della Spina, il Campanile e il Battistero pure di Pisa* nelle quali riproduzioni aveano gli Alinari a lottare con molte difficoltà, (quali sarebbero la poca luce, la mancanza di un' adeguato punto di vista) tutte maestrevolmente superate. Abbiamo veduto da' medesimi riprodotte con molta verità due incisioni in rame, pregevoli per armonia di toni, precisione, e nettezza di contorni inarrivabile.

Altri Fotografi si contano fra noi come sarebbero Bensa, Merlini, Donnini; ma fino ad ora nessuno è giunto a superare gli Alinari, e solo il Bianchi a mia cognizione ha ottenuto alcune prove di riproduzioni d' incisioni e disegni, bassorilievi e monumenti degni di onorevole menzione.

La maggior parte di elogio vuolsi tributare al Sig. Bardi, calcografo che senza aver riguardo a spese di sorta impiantò un imponente Laboratorio Fotografico e dette ogni agio agli Alinari di perfezionarsi in questa arte, procurando loro il modo di viaggiare per vedere e studiare i migliori metodi usati da quelli che ormai avean levato grido di se nelle altre parti d' Italia. J. C.

Trattato di Fotografia sul collodione, di Van Monckhoven

Quest' opera, mentre non ha per scopo, come lo accenna l' autore stesso nella prefazione, di esporre nuovi processi in opposizione dei già noti, ha quello utilissimo di renderli di facile e sicuro uso in ogni tempo e circostanza; il che non era stata praticata fin ora. Ognun sa quanto la diversità dell' atmosfera e i cambiamenti di temperatura rendano spesso più d' una operazione infruttuosa, e quanti tentativi si adoperino talora per giungere a un resultato felice. L' autore ha sentita l' importanza di ridurre questi tentativi ad una formola sicura e i lunghi ed ottimi suoi studi accoppiati alla esperienza hanno arricchito l' arte fotografica di questo perfezionamento.

Ecco le diverse preparazioni da adoperarsi a seconda delle stagioni nelle quali si opera.

Nell'inverno, sotto una temperatura di meno 4. a più 4. il collodione si comporrà di:

Etere (anidro)	80 centesimi cubi
Alcool (99)	70 »
Collodione denso	90 »

A una temperatura media, da 4. a 16.

Etere (60 a 64)	70 centesimi cubi
Alcool (94 a 98)	80 »
Collodione denso	90 »

Nell' estate, da 16 a 32.

Etere (58)	60 centesimi cubi
Alcool (90)	90 »
Collodione denso	90 »

Da quanto si vede a mano a mano che la temperatura si alza e l' evaporazione divien più facile e più pronta, deve diminuirsi la quantità di etere della soluzione. La proporzione dell' etere all' alcool è di 6 a 3, poi di 5 a 3 e finalmente di 4 a 3.

Nell' inverno il collodione dovrà essere del tutto *anidro*, altrimenti la prova riuscirebbe forata.

La tiratura delle prove positive sulla carta è oggetto di un capitolo interessantissimo.

Fino a questo momento il Sig. Van Monckhoven è il primo che, in un opuscolo, siasi con tanta cura occupato di sì importante questione, e si rileva dalla sua prefazione esser egli autore dotto e coscienzioso e avere in mira il progredimento dell' arte di cui ha con sommo profitto studiate le difficoltà ed i vantaggi.

(*Dalla Lumiere*)

Ultimo lavoro del Defunto Prof. Pampaloni

La Maddalena Penitente, ultimo lavoro dell' Egregio nostro Statuario Luigi Pampaloni è stata acquistata dal Sig. Tommaso Du Boulay, ricco possessore di molti capo-lavori pittorici. Come alla ricchezza egli unisca gran cognizione dell' Arte e gusto squisito bastantemente lo indica l' ottima scelta da lui fatta di questa pregevolissima opera di Scultura, che sarà all' estero un nuovo monumento della potenza dell' Arte Italiana.

Amore de' moderni pe' monumenti

L' epoca nostra è tutta intenta nel riparare l' ingratitudine verso gli uomini grandi; i monumenti di Dante, di Colombo, di Guttemberg, i cenotafii di Tiziano e Canova, i simulacri di Volta e Galileo, di Giulio Perticari e Giovacchino Rossini, le recenti statue di cui s' adornava la magnifica loggia degli Ufficii a Firenze, tra cui quella di Niccolò Macchiavelli scolpita dal celebre Bartolini, quella a G. B. Castiglioni, che fra non molto vedremo a Brera, mostrano l' equa riconoscenza che i lumi del secolo arrecarono. Filippo Chennevieres propose di erigere nella chiesa di S. Fiorentino della piccola città d' Amboise un monumento sepolcrale a Leonardo da Vinci, com' egli, morto in Francia tra le braccia di un re, nel suo testamento disponeva; tarda riparazione della quale l' Italia più che qualunque altra terra deve rallegrarsi. A Grenoble si erigerà una statua al celebre meccanico Vaucanson. Ed in Piemonte si pensa di fare altrettanto pel cantore di *Francesca da Rimini*, e pel cantore d' *Ildegonda* in Milano. Chi non s' unirà a queste testimonianze di devozione e di riverenza a due uomini, il cui nome è in tutt' i cuori, e non soscriverà per due monumenti così dovuti?

A perpetuar la memoria della definizione dogmatica della Concezione Immacolata si erigerà a Roma, sulla piazza di Spagna, una colonna con sovra una statua di Maria, la cui esecuzione è affidata allo scultore Obici.

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI
COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

DEL GIUDIZIO

Niuna cosa è che più c' inganni che il nostro giudizio in dar sentenza alle nostre operazioni e più ti varranno i biasimi de' nemici, che degli amici le sentenze, perchè gli amici sono una medesima cosa con teco, e così ti possono col tuo giudizio ingannare.

Diogene disse: *a correggimento di sè ciascheduno dee avere o uno molto amico, od uno molto inimico.* E invero l' amico può molto giovar nel consiglio mostrandoti con sana critica ove sia l' errore; ma non fia mai possibile che più dell' inimico, di pari ingegno, ti sappia criticare; e se questi verrà; interrogato e non da te, che allora per farti maggior danno, mentirebbe lodando l' opera a cielo, ma sì da qualche intimo suo, non lascerà di notare anche i minimi errori. Cerca adunque il parere dell' inimico ed il suo biasimo, piuttosto che dall' amico la lode. So io di molti che ebbero ingegno e qualche sapere i quali badando a' sperticati elogi che in lettere, in parole ed in giornali si aveano dai loro amici, pensavano i poveretti! esser genii e prodigii sconosciuti, siccome Vico a' suoi dì; e il mondo che di rado vuol dare a chi più cerca, vedendoli ansiosi di onori e cariche, vedendoli anche nei modi e nel costume bizzarri, il mondo li beffeggiava e chiamava pazzi. So poi di taluni, che veramente pazzi son divenuti. (*Istitutore*)

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

La Esposizione Secondaria è protratta fino a tutto il dì 15 maggio corrente.

Dal dì 15 al dì 24 maggio, dalle ore 11 antimeridiane alle 4 pomeridiane, saranno ricevute le opere originali di artisti viventi per la Esposizione Solenne. Le opere presentate dovranno essere d' immediata proprietà de' loro autori, che dovranno accompagnarle con loro lettera indirizzata al Segretario della Società, e denotante il

domicilio dell' artista, l' argomento di ciascuna opera, la destinazione o a concorso o a semplice esposizione e, nel primo caso, il prezzo ad essa assegnato, in ordine agli Art. 32, 34 de' vigenti Statuti sociali.

Dalla Segreteria della Società il primo Maggio 1855.

Il Segretario — E. Rubieri

NOTIZIE

Firenze — Vedevasi nel Caffè Elvetico una deliziosa pittura di Bezzuoli rappresentante una *purità*; era questa una mezza figura di una vergine che tiene un giglio ed ha gli occhi rivolti al cielo con tale espressione di affetto che incanta.

Dietro al quadro nella intelaiatura erano scritte queste parole — *Fatto per il mio Caffettiere Enrico Stupan in ricompensa del buon Caffè. — Giuseppe Bezzuoli fece e donò.*

— L' intagliatore *Francesco Sasso* ha terminato di eseguire una madonna col Bambino in braccio grande al vero ed è esposta in sua casa in Borgo S. Iacopo al N. 1299 primo piano.

Torino — L' attuale direttore della Reale Galleria di Torino è il chiarissimo Marchese Massimo d' Azeglio, subentrato in tal luogo al di lui fratello Roberto ritiratosi da tale impiego.

Bologna. — In alcuni scavi praticati a Villanova presso Bologna, il Sig. Giovanni Gozzadini ha trovato una necropoli Etrusca, con molti vasi di bronzo ed altri oggetti costituenti un vero tesoro archeologico. L' illustre scienziato che ha fatta questa scoperta crede questi monumenti dell' epoca di Numa; in conseguenza di che essi conterebbero venticinque secoli e sarebbero anteriori a Nabucodonosor e contemporanei di Oloferne.

Roma. — Sulla via Nomentana nelle vicinanze di Roma è stata scoperta una scala che conduce a due costruzioni sotterranee, si ignora se sieno un cimitero, un oratorio o una basilica. Secondo il parere di qualche Archeologo sarebbe per esso la tomba di Alessandro VII papa.

Capua. — Si vanno facendo in Capua scavi considerevoli e si sono scoperti oggetti di grandissimo interesse per l' Arte. Si citano fra questi parecchi vasi perfettamente conservati, alcuni dei quali sono dorati. Nell' anno decorso furon trovate nel luogo stesso alcune monete, di cui il Museo ha fatto ora l'acquisto per il prezzo di 500 piastre.

Prussia — Esposizione Universale. — Il numero dei quadri del regno di Prussia ammessi dal giurì a figurare nella esposizione di Parigi ammonta a cinquanta circa. I più notevoli fra questi sono: un ritratto, di Ritcher, il ritratto di S. A. R. il principe Alberto, di M. Krüger; quelli delle Sigg. Lind e Sontag, di Magnus; un quadro di Storia, di Steffek, Milton e la Morte di Leonardo da Vinci, di Schrader; Elisabetta che firma la sentenza di morte di Maria Stuarda, del Sig. Ewald. I Sigg. Pape, Sciffert, Hinze, Hildebrand, Eahse hanno pure mandato loro opere. Questi quadri sono stati già ricevuti. — La Scuola di Dusseldorf manderà essa pure una bellissima collezione di quadri, che sono attualmente esposti in quella città. Si parla, fra gli altri di un quadro di Lessing, autore di quello rappresentante: *Huss al Concilio di Costanza.*

Parigi. — I prezzi d' ingresso al palazzo dell' Industria nel tempo dell'Esposizione saranno regolati come appresso: giornate distinte, 5 franchi; giornate comuni, 1 franco; giornate di ribasso, 20 centesimi. Non vi saranno giornate gratuite.

Per il palazzo delle Belle Arti, il quale appartiene al Governo, continueranno i regolamenti degli anni decorsi; e vi saranno dei giorni in cui l' ingresso sarà gratuito.

Spagna — Il signor Federigo Madrazo, il pittore delle grazie, invia il suo celebre quadro delle *Marie*, il ritratto della duchessa di Medina-Celi, in costume andalusiano, quello delle contesse di Vilches, e di Robersart, infine quello di suo fratello Don Pedro che rassomiglia tanto a Van-Dik, di Ventura della Vega, due altri ritratti uno di graziosa fanciulla, l'altro del ministro residente di Danimarca.

« Il signor Carlo Ribera, il celebre autore delle pitture a fresco che decorano il soffitto della sala delle Cortes, invia la sua famigerata tela dell' *Origine della casa di Giron* che eseguì per il real duca d' Ossuna. Questa tela è d' un immenso valore artistico e filosofico. Egli invia puranco i ritratti di tutta la famiglia del signor Lopez Mollinedo, il ritratto in piedi del duca d' Alba, questa protettore delle arti, e quello del marchese d' Alcagnices.

« Il signor Luigi Ferrant presenta il suo quadro, conosciuto sotto il titolo di *Seppellire i Morti* ecc. »

Bibliografia

L' Arte Moderna — pubblicazione mensile — di litografie con testo — diretta da I. Gonin — Redazione del Giornale L. Rocca ed I. S. Doda — *Torino* presso *Giannini* e *Fiore.*

Nel prossimo Numero riporteremo il Programma di questa pubblicazione che può riuscire utilissima quando non le manchi l' aiuto degli amatori del bello e del decoro Artistico della nostra Italia.

La Lumière Giornale di *Fotografia Scienze, ed Arti.* Questa pubblicazione che conta 5 anni di vita splendida ed operosa si raccomanda per la bontà de' suoi articoli e per l' utile grande che essa ha recato alla Fotografia sì in Francia che in Inghilterra ove ha fondato uno stabilimento affiliato a quello di Parigi.

Ne è direttore il Sig. Ernesto Lacan distinto Fotografo.

Memorie importanti alla Storia della Pittura ed alla Storia Civile di Lodi, tratte dalla Chiesa di S. Francesco prima degli attuali ristauri dal P. Cesare Vignati.

Le dotte ed accurate indagini sul sepoltuario e sugli affreschi di detta chiesa rendon prezioso questo opuscolo che offre documenti importantissimi per la storia di una città, ed accresce una bella pagina alla Storia della Pittura in Lombardia dall'anno 1299 sino al cadere del 1500. — I Fissiraga, nobilissimi cittadini e fondatori della Chiesa di S. Francesco; i Bononi; i Modegnani; Filietto Vignati, padre del celebre Giovanni che fu Vicario Imperiale della città di Lodi; il Beato Giacomo, amicissimo di S. Francesco d' Assisi; e tacendo di altri, il celebre Francesco Lemene di cui cantò il Redi nel suo Bacco in Toscana, rammentano coi loro monumenti quanto quella città per valore guerriero, per liberalità, per religione e per cultura nelle buone lettere abbia ricevuto da' suoi figli incremento ed onore. E le pitture che ornano le cappelle ci danno in Antonio e Taddeo da Lodi ed in Nicolino De Guazi tre nuovi nomi da aggiungere a quelli di cui maggiormente possa onorarsi l' arte Lombarda, della seconda metà del XIV secolo i primi due, e l' ultimo della metà del XV., oltre alla numerosa rassegna di dipinti pur preziosi sebbene d' ignoto pennello. All' Egregio Architetto Sig. Gaetano Besia venne affidata dal Magistrato Provinciale di Lodi la delicata missione di conservare col ben inteso restauro della chiesa di S. Francesco un Archivio prezioso della loro città; e tanto egli colla felice esecuzione di tal mandato, quanto l' illustre autore dell' opuscolo di cui si tratta meritano ogni elogio dai loro concittadini in particolare, e in generale da tutti i cultori delle Arti belle.

Intorno a Paolo Toschi, memoria di Pietro Martini (*Parma* 1855)

Il Toschi, celebre pittore ed incisore di Parma, cessato ai vivi nell' anno ora trascorso, ha incontrato un valente ricordatore de' suoi pregi eletti nel Sig. Pietro Martini. Sono poche pagine, ma dettate con tutta la purezza e venustà della nostra bella lingua e ritraenti di quel fare maestoso e severo di Pietro Giordani. Noi attendiamo dal Martini lavori di più gran lena; che sarebbe colpa oggidì il silenzio di quelli che possedendo tesori di cognizione e di lingua, li tenessero celati a questo pubblico il cui gusto si cerca già troppo di guastare e corrompere da' moderni.

Louis David, son école et son temps, Souvenirs, par M. E. I. Delécluze; IV. in 18.

Questo libro oltre all' essere un' abbondante raccolta di particolarità biografiche; attesta i laudabili sforzi per conservare la equa bilancia tra le buone e cattive influenze di una scuola fino ad oggi o troppo inalzata, o fatta segno di sragionati sarcasmi. Il sig. Delecluze con questo scritto le ha con molta imparzialità assegnato il posto che veramente le si compete nella storia dell' Arte Francese.

Memoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l' Académie royale de peinture et de sculpture, publiés d' après les manuscrits conservés à l' Ecole Imperiale des *Beaux Arts*, par M. M. *L. Dupieux, E. Soulié*, Ph. de Chennevieres, *P. Mantz, A. de Montaiglon*, sous les auspices du ministre de l' intérieur. 2 V. in 8. Paris — 1854.

Dictionnaire Iconographique des figures, légendes et actes des saints, tant de l' ancienne que de la nouvelle loi, et Répertoire Alphabétique des Attributs qui sont donnés le plus ordinairement aux saints par les Artistes, Peintres, Sculpteurs, Graveurs, etc., du Moyen Age et des temps postérieurs, avec l' indication des ouvrages et collections ou sont conservées et publiées les représentations de ces divers attributs; ouvrage suivi

1. D' appendices considerables, ou l' on trouve une foule de documents historiques, bibliograhiques, etc., et un grand nombre de notes intéressantes relatives à l' iconographie;

2. D' une table générale et bibliographique des auteurs cités dans le volume;

Par M. L.-I. Guénebault, publié par M. L' Abbé Migne — Paris 1850.

1. Vol.

Manuel D' Iconographie Chrétienne Grecque et Latine, avec une introduction et des notes par *M. Didron, traduit du Manuscrit Byzantin, Le Guide de la Peinture par Le D. Paul Durand* — Paris, Imprimerie Royale, MDCCCXLV.

Nel prossimo Numero parleremo immancabilmente della Cappella Giuntini in San Giuseppe, e del nuovo quartiere nel Palazzo Pitti.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 19 9 Maggio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* in riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Della Imitazione della Natura e del Vero nell' Arte — Alcune Considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del Trecento e del Quattrocento — Lettera Anonima — Fotografia — La Minerva di Fidia — Società Promotrice di Belle Arti di Firenze — Cenni Biografici su Pietro Gavazzi Scultore — Bibliografia.

Della Imitazione della Natura e del Vero nell'Arte — Saggio di Francesco Perez — seguito da un Carme sullo stesso argomento. — Firenze Tip. Barbèra e Bianchi.

Questo Opuscolo, che oltre al titolo si raccomanda pel nome del suo autore distinto uomo di lettere, è chiamato ad ottenere il più gran successo, e gli Artisti tutti, non ne dubitiamo, faranno festosa accoglienza ad un libro che sarà loro di aiuto validissimo, di sprone ed incitamento a ricondurre l'Arte ad una altezza dalla quale pei vaneggiamenti delle scuole e dei sistemi era ormai decaduta.

Trovasi al nostro *Ufficio di Direzione*, da *Cammelli, Lapi* e *Papini.*

Alcune considerazioni sulle maniere tecniche dei pittori del trecento e del quattrocento *

II.

Chiuderò queste mie osservazioni toccando dei sistemi del dipingere in fresco ch' ebbero i trecentisti e i quattrocentisti. Ed anche in questa tecnica mi prenderò a guida Teofilo e il Cennini, perchè i più antichi ed i più precisi fra i trattatisti.

Il metodo del frescare avea nei Giotteschi dello strano, almeno per quanto spetta alle operazioni preliminari. Lasciato seccare l'arricciato, cioè il primo grossolano intonaco di calce e rena, il pittore ci abbozzava sopra i contorni di *rossaccio*, accennando anche alcuna volta le ombre, e ritraendo nel modo consueto quest' abbozzo da un cartone in piccolo, per mezzo della graticola. Poi ci stendeva l'ultimo e leggero intonaco, sopra cui si aveva a dipingere o tutto, o partitamente, a seconda che l'opera aveva ad essere a buon fresco o a tempera. Sopra questo di nuovo si disegnava, per guisa che il disegno precedente fatto sull'arricciato venisse, per necessità, coperto. Forse si calcava prima di dar l'intonaco, e poi si rifaceva per mezzo della graticola sovrapposta sui punti estremi e sporgenti in fuori, lateralmente della graticola coperta dal primo intonaco. A parer mio, quel primo abbozzo doveva esser fatto soltanto per poter giudicare l'effetto della composizione innanzi di proceder oltre. Un fresco molto guasto del Campo Santo di Pisa mostra quel primo abbozzo, il quale è anche ombreggiato. Il Vasari, parlando di un lavoro non finito di Lippo Memmi in Assisi, dice che il contorno v'era disegnato di rossaccio col pennello in sul primo intonaco, *il quale modo di fare* (aggiunge egli) *tenea vece di cartone, che i nostri maestri vecchi facevano per lavorare in fresco per maggior brevità.*

Intorno al modo di usare il pennello sugl' intonachi, sentiamo il Cennini, il quale ci porge particolari i quali possono esserci di grande utilità, giacchè afferma che così operasse Giotto. E gli possiamo prestar fede, che il Cennini si stette dodici anni con Angelo Gaddi figlio a quel Taddeo che fu a Giotto discepolo. Puossi quindi a ragione pensare che egli, tradizionalmente, conoscesse l'arte del maestro. — Insegna da prima come s'abbia a smaltare, avvertendo di por giù quel tanto di smalto che si possa colorire; e raccomanda di non s'indugiare, perchè il lavorare in fresco è *la più forte e miglior tempera*, e il *più dilettevole lavorare.* — Prima abbi un *vasellino* (dic' egli), *mettivi dentro piccola cosa che basti, di un poco di bianco San Giovanni* (cioè calce sfiorata bianca, purgata con acqua da ogni grassezza), *e un po' di cinabro chiaro, quasi tanto dell' uno quanto dell' altro. Con acqua chiara stempera ben liquidetto. — Con pennello di setole morbido e ben premuto con le dita. va sopra il viso della figura già ombrata a verde terra, e con questa rossetta tocca i labbri e le meluzze delle gote. — Poi abbi tre vasellini, i quali dividi in tre parti d' incarnazione. La più scura sia della metà più chiara della rossetta, e l'altre due, di grado in grado più chiare l' una dell' altra. Or piglia il vasellino della più chiara, e con pennello di setole ben morbido. mozzetto, va ritrovando tutti i rilievi del detto viso; poi piglia il vasellino della incarnazione mezzana, e va ricercando tutti i mezzi del detto viso e mani, e pié, e busto quando fai uno ignudo. Tolli poi il vasellino della terza incarnazione, e va nelle estremità dell' ombre, lasciando sempre che il verde terra non perda colà suo credito: e per questo modo va più oltre sfumando l' una incarnazione coll' altra, tanto che rimanga bene campeggiato. Se brami che la tua opera getti poi ben fresca, fa che col tuo pennello non esca di suo luogo ad ogni condizione di incarnazione. — Ma veggendo tu lavorare e praticar la mano, ti faresti più istruito che per scrittura. Quando hai date le tue incarnazioni, fanne un' altra molto più chiara quasi bianca, e va con essa su per le ciglia, su per lo rilievo del naso, su per la sommità del mento ecc. Poi togli un pennello di vaio asciutto, e con bianco puro fa i bianchi degli occhi e in sulla punta del naso e un pochettino della proda della bocca, e tocca cotali rilievi gentili. Poi abbi un poco di negro in altro vasellino, e con detto pennello profila il contorno degli occhi, e fa le nari del naso e buchi dentro dell' orecchie. Poi tolli in un vasellino un poco di sinopia scura, profila gli occhi di sotto il naso d' intorno le ciglia, la bocca; e ombra un poco sopra il labbro di sopra, che vuole pendere un poco più scuretto che il labbro di sotto. Innanzi che profili i detti dintorni, tolli il detto pennello, col verdaccio va ritoccando le capellature; poi col detto pennello con bianco va ritrovando le dette capellature. Poi piglia un'acquerella di ocria chiara, va ricoprendo le dette capellature con pennello mozzo di setole. Va poi col detto pennello ritrovando l' estremità con ocria scura. Poi col profilare della sinopia va ricercando i contorni per tutto.* Da questo passo importantissimo si vede chiaro, che i trecentisti al pari dei frescanti del cinquecento, specialmente Veneziani, faceano grande assegnamento sulla terra verde, siccome mezzo atto a mantener morbidi i colori sovrapposti, e ad impedire che la calce fresca ne attirasse tutta la grassezza, lo che avrebbe tolto di poter largamente campeggiare il colore. La terra verde è un' argilla naturale impregnata di ossido di mare, la quale ha la facoltà d' impedire che la calce assorba l' umidità dell' aria, e lasci svaporare il gaz acido carbonico, il quale, svaporato che sia, fa la calce asciutta ed arida. Nè vien dunque che, stesa una mano di terra verde sulla calce fresca, tutti i colori che su questa mano si applicano, mantengansi ben più a lungo molli che non quelli campeggiati sulla calce nuda.

Oltre i precetti testualmente riferiti sopra, il Cennini ne aggiunge molt' altri, che qui sarebbe troppo lungo di riportare, e forse inutile, perchè tutti s' aggirano sullo stesso principio di colorire un oggetto con tre tinte, e di contornarlo con una tinta neutra calda. Con tutto che egli sembrasse inteso a persuadere che una pittura sul muro si può condur bene anche a solo fresco, avverte però al Capo 77, *che ogni cosa che si lavora in fresco vuol essere tratta a fine e ritoccata in secco con tempera.*

Che anche Giotto così facesse, lo mostrano apertamente i dipinti di Padova. Tre osservazioni, che su questi può fare ognuno, danno di ciò si-

* Continuazione e fine V. i numeri precedenti.

curezza: — 1° In essi non si vedono mai quelle commettiture d'intonaco, che è pur forza rinvenire in tutti gli affreschi, e principalmente in quelli i quali, per la molta finitezza con cui vennero lavorati, domandarono lungo tempo ad essere compiuti; 2° Se si lavano le pitture a buon fresco con acido idroclorico diluto con acqua, non soffrono quasi detrimento alcuno. Per lo contrario, se si bagnano quelli di Padova col detto acido, si scolorano anche colla più leggera bagnatura; 3° In molti luoghi ove le pitture dell'Annunciata sono guaste o per salsedine o per stillicidio di acqua, vedesi scrostato il sovrapposto colore a guisa della tempera, e lasciar comparire la tinta che fu data prima. Il colore a buon fresco, invece, o perisce insieme all'intonaco, o vien combusto od assorbito dalla calce. Da tutto ciò dunque parmi si possa a buona ragione argomentare, essere questi freschi in gran parte terminati a tempera. Ma v'è poi giusto argomento a pensare, che anche nell'età in cui la pittura italiana salì all'apice di sua grandezza, a' tempi, cioè, del Perugino, del Pinturicchio e di Raffaello, ogni fresco venisse terminato a secco. Nei ristauri che il cavalier Agricola fece, non sono molt'anni, nelle Camere Vaticane, si raccertò che molte cose dell'Urbinate erano state finite a secco. E a secco son pur ritocchi i freschi famosi della Libreria di Siena del Pinturicchio; nè già per poca abilità del pittore, ma pel patto espresso del contratto ch'egli faceva col Piccolomini, giacchè in quella scritta è detto: — *Item, sia tenuto dicte figure lavorate in fresco ritoccarle in secco, et rifinirle di baoni colori, nudi, veste, appannamenti, arbori, paesi, città, arie; et fimbrie et fregiature* [1]. — Sbaglierebbe però chi credesse che queste sovrapposizioni di colori a tempera fossero condotte coi metodi ordinarii di questa maniera. Le ultime esperienze fatte a Monaco sui lavori a fresco ci provano che finito a buon fresco un dipinto, si può rialzarne e rinforzarne il colore velandolo, ove più preme, con tinte mescolate al tuorlo di uovo sbattuto insieme col mele e zucchero candito. — Allorchè questa velatura è bene asciutta, si stende sul dipinto una mistura fatta con un quarto di fior di farina cotto nell'acqua, e un quarto di mele sciolto, due lotti di gomma arabica, ed una dramma di allume. Tale mistura stesa che sia uniformemente per tutto il dipinto, gli dà una lucentezza bella e durevole, di cui i nostri odierni freschi mancano quasi sempre [2]. Teofilo monaco, nel cap. xv del libro primo, ci descrive una maniera di fresco ch'or dicesi secco, e che, a quanto pare, fu seguita da molti fra i più valenti quattrocentisti. *Quando si disegna* (dic'egli) *immagini o rappresentazioni d'altra sorte sopra un muro secco, bisogna da prima aspergerlo d'acqua fino che esso sia completamente umido. È in tale stato d'umidità che devono esser dati tutti gli strati di colore di cui è mestieri ricoprirlo. Bisogna badare che ogni colore sia mescolato a calce, e secchi col muro stesso, a fine che v'aderisca. Nel campo sotto l'azzarro ed il verde si porrà la così detta veneda, mescolanza di nero e di calce. Sopra tal colore, quando è secco, ponete un leggiero strato d'azzurro sciolto in un tuorlo d'uovo mescolato a grande quantità d'acqua. Poi su questo strato disponetene un secondo più denso, per renderlo più brillante. Mescolatevi anche del verde con del succus* (tinta tirante all'indaco) *e del nero.*

Rispetto ai colori da usarsi nella or ricordata maniera descritta da Teofilo, come nell'altra esposta dal Cennini, questo ultimo dice che ogni colore con cui si lavora a fresco è buono per lavorare in secco, ma che in fresco vi sono alcuni colori che non si possono assolutamente adoperare, come l'*Orpimento* (arsenico fosforato giallo), *Cinabro* (solfuro rosso di Mercurio), *Azzurro d'Alemagna* (blù minerale composto di vetriolo di Marte, calce metallica e molto allume), *Minio* (ossido rosso di piombo precipitato per calcinazione), *Biacca* (acetato di piombo), *verderame* (ossido di rame), e *Lacca*. — Quelli poi coi quali si può lavorare più facilmente in fresco sono, al dir del Cennini, il *Giallolino* (solfuro di antimonio misto a biacca, allume calcinato a tartarite di potassa), *Bianco San Giovanni* (di cui ho già detto), *Nero, Ocria, Cinabro Sinopia* (color rossastro fatto col bolo armeno), *terra verde, ed Ametisto* (tritossido di ferro misto ad ossido d'oro e di stagno, vulgo, porpora di cassio). — S'intende già che ogni colore vuol essere adoperato col *Bianco San Giovanni*, il quale usandosi da que' buoni antichi tanto puro e purgato, deesi ragionevolmente credere che molto influisse alla buona riuscita e al prezioso smaltato di que' finissimi loro freschi.

Cert'è che gran parte di quella loro perizia tecnica nel fresco l'abbiamo perduta; imperocchè i freschi che ora vediamo condursi, anche dai meglio pratichi in questa maniera, non hanno più quel succoso e quello smaltato, che gli antichi ci mostrano; ed appariscono aridi così che paiono quasi assorbiti dalla calce. Forse non n'è ultima colpa la magrezza soverchia con cui s'usa adesso dai più il colore sulla calce, magrezza che sforza a finire i pezzi con quell'odiosissimo tratteggiare del pennello. Forse vi contribuisce anche il non mescolare alle tinte nessun ammoliente, nè mele, nè lattificio di fico, nè latte, nè tuorlo d'uovo, mezzi ottimi a tardare l'essicamento e a poter meglio fondere una tinta con l'altra. Forse n'è causa l'ostinarsi a credere che si possa dipingere in fresco senza stendere od una mano terra verde prima di sovrapporre i colori, o mescolare birra alla calce, innanzi di stenderla [1]. Ma più che tutto, senza dubbio, vi contribuisce la nessuna cura dei più a ritentare di unire gli spezzati anelli della tradizione, rifacendosi all'umile studio sui lavori di que' buoni trecentisti.

Ma come a tali studi ora dedicarsi con fidanza di buon esito? Non vi ha che una via: tentarli uniti, concordi, modesti; tentarli con intenzione amorosa di fare il meglio; tentarli da buoni fratelli, maestri ed allievi congiunti: perciocchè in simile materia non è vergogna il dire, esser noi tutti scolari, e anche qualche cosa meno. — Così, anche noi in questo ramo emuleremmo quell'ottimo sistema di fratellevole unione, che facea sì efficacemente progressive le tecniche delle scuole arcaiche. — Così perverremmo anche noi a secondare, in parte, un voto che con forti, giuste, e coraggiose parole l'eccelso ministro della Pubblica Istruzione, appalesava, or sono cinque anni, al trono di S. M. l'Imperatore, nel proporgli la riforma della decrepita Accademia di Vienna [2], che cioè d'ora in poi gl'insegnamenti artistici s'accostassero ai metodi delle scuole delle età mezzane, in cui un maestro si faceva pratico insegnatore degli allievi suoi, i quali presto diventavano mani espertissime ad eseguire i concetti della mente di lui.

PIETRO SELVATICO.

[1] Veggasi a questo proposito il bel Commentario che sta unito alla vita del Pinturicchio scritta dal Vasari ed edita nel vol. v dell'edizione del Le Monnier. In questo Commentario, lavoro egregio de' valentissimi illustratori di quelle Vite, Carlo e Gaetano Milanesi e Carlo Pini, è per disteso il documento da cui trassi queste parole.

[2] È da consultarsi intorno a ciò il seguente libro: I. C. G. HAMPEL. *Die Restauration alter und schadaft gewordener Gemalde tn iherem gauzen Unfange; nebst einer Anleitung zur Frescomalerei;* Weimar, 1846, in-12.

[1] Ho gran dubbio che la ruvidezza e l'aridume de' nostri freschi odierni, provenga principalmente dall'uso di appianare colla *liscia* gli intonachi su cui devesi dipingere a fresco. Quel lisciare con tale istrumento la calce, attira alla superficie la rena, la quale poi contribuisce a far assorbire il colore dall'intonaco, a renderlo asciutto presto, e perciò ad impedire che rimanga grasso e smaltato. — Osservai che gli intonachi su cui sono condotti i freschi del Pordenone, del Correggio, di Tiziano non sono appianati colla liscia, ma stesi semplicemente colla cazzuola, il che li fa un po' ineguali e non *tirati a pertica* come dicono i nostri muratori; ma, in compenso, sono spogli di que' granelli di rena all'esterno, inevitabile effetto della liscia. — Io stesso provai a dipingere a fresco su intonachi distesi colla sola cazzuola, e il lavoro mi riuscì grasso e polposo. Ogni volta invece che feci qualche saggio sulla calce spianata colla liscia, il colore veniva assorbito subito, e non riuscivo a togliere l'odiosa magrezza di cui feci cenno testè.

[2] Veggasi la *Wiener Zeitung* del 20 settembre 1850, e il N. 47 del *Deutsches Kunstblatt* dello stesso anno, ov'è stampato per intero il bel Rapporto di S. E. il conte Leone Thun, e la corrispondente approvazione sovrana.

Lettera Anonima diretta all'Estensore del Giornale LE ARTI DEL DISEGNO, relativamente alla critica odierna, ed alla CAPPELLA GIUNTINI in San Giuseppe.

SIGNORE

Io vi conosco di vista, voi però non conoscete me; posso dunque parlarvi liberamente senza temere di perdere la vostra grazia, come può accadere oggidì parlando il vero ad un'amico. Padrone del mio tempo, liberissimo di annojarmi 16 ore del giorno, leggo, per ammazzare l'inedia, il vostro giornale, ne leggo altri (anzi è questa la mia principale occupazione) mi interesso agli Artisti, nè vi è cosa di Arte che venga fatta in Firenze che da me non sia conosciuta. A furia di leggere, e sbadigliare, sbadigliare e leggere, m'è saltato il ticchio di scrivere; e siccome, in grazia del giornalismo, il modo di farsi leggere è facilissimo, io di diritto e di fatto mi arrogo il titolo di vostro collaboratore e su due piè vi stampo un'Articolo che accetterete, se non altro, in grazia della bizzarria con cui viene offerto.

Non crediate però che io mi sia accinto a questa impresa senza un poca di trepidanza in principio; anzi, è un fatto che posso confessare ingenuamente, la idea di scrivere di Arte mi spaventò, inquantochè io reputava difficile, e delicato oltremodo il farlo. Ho dovuto però disingannarmi coll'andare del tempo, e rinfrancato dalle vane paure, lo stimai, cosa la più facile e naturale del mondo. Infatti che mai si richiede all'uopo? Scienza, coscienza, gusto? Ohibò!! Saper lodare, nascondere il brutto sotto le spoglie della iperbole, saper incensare, trovar tutto buono e supplire colla abbondanza delle parole alla deficienza dei pensieri, alla povertà de' concetti: ecco quanto si richiede dall'odierna civiltà per fare degnamente il mestiero di critico o vendi nomea, spacciafrottole ec. ec.

Eppure tutto ben considerato fa pietà il vedere tanto affaticamento a ricuoprire coll'orpello da scena i buchi di un rifinito mantello, quasichè le parole gonfie di elogio delle rimbombanti effemeridi non svanissero come nebbia, innanzi al buon senso, all'occhio esercitato dell'intelligente, al tribunale della ragione e del vero. Nè si tacci il mio dire di esagerazione che pur troppo quanto dico è fatto vero, patente.

Prendansi i fogli che più comunemente circolano tra noi, si leggano, e chiare quanto la luce del sole emergerà da quelli come la età nostra altro non produca che *grandi, egregi, chiari, colossali ingegni, sterminati intelletti,* prodigi tali da andarne offuscate le gesta, i fatti i detti, delle antiche rinomanze, dei nostri vanti più belli.

E questo si vede, si sente, si conosce, si soffre, nè vi è chi gridi col nostro *Giusti.*

« Cessi il mercato reo, cessi la frode,
« Sola cagion di spregio e di rampogna:
« E il cor rifiuta di comun vergogna
« Misera lode. »

Scendiamo un poco nel nostro interno, rifrughiamo ne' nascondigli della coscienza, e poi si fugga la luce, chè nessuno vegga il rossore che deve conseguentemente salirci alla faccia. Perchè dunque illuderci? perchè chiudere poltronescamente l' orecchie alla coscienza che avrebbe ancora il coraggio di parlarci il vero, perchè appagarsi di tanto facile encomio e pascersi di sogni quando potremmo godere della realtà? Perchè render vera ad ogni momento la favola dell' Asino vestito da Leone?

Speriamo che un giorno, esaurito che sia il repertorio degli aggettivi qualificativi e superlativi di ogni grado, si torni alla beata semplicità de' nostri padri, i quali chiamavan bianco il bianco, nero il nero, e nella loro ignoranza disprezzavano l'arte di fare i periodi col verbo in fondo.

Non ignoro quanto sia scabroso ufficio quello del critico, e come sia pericoloso l'avere una opinione contraria o ad un sistema che prevalga, o ad un opera individuale; poichè quei medesimi che sono disuniti o per principj diversi, o per antipatie personali, si collegano e fanno causa comune quando la critica venga ad esercitarsi su di uno della loro corporazione. E poco sarebbe l' essere esposti ai sarcasmi, alle sudice polemiche di che alcuni di essi si fanno schermo contro un potere che vogliono ad essi nemico, se qualche volta ancora questo loro risentimento non si traducesse in argomenti di quelli più calzanti e perentorj.

La critica oggi si reputa quale attentato alla proprietà ed al credito dell' individuo; la critica, un tempo maestra e guida al buono ed al bello, ora altro non è, per alcuni almeno, se non diffamazione, ingiuria discredito; ed a quella non recherebbe sorpresa si rispondesse colla citazione per i danni e interessi o colla sfida al duello.

Però, facendoci a ricercare le ragioni di tale discredito in cui ella è caduta, le troveremo nel modo con cui ella è stata esercitata dal giornalismo; nessun critico ha voluto, parlando di opere d'arte, levarsi al disopra della parte materiale ed attenendosi di preferenza alla scrupolosa osservazione delle minuzie trascurava o non vedeva i difetti essenziali, quindi, invece di precedere l' artista lo seguiva. Il critico che voleva farsi Mentore nella pratica, non poteva che rimanere inferiore al suo Telemaco, il quale sentendosi a lui superiore se ne prendea spasso e lo derideva: così la critica perdeva la sua influenza, e l' ufficio morale di quella rendevasi nullo.

Ridotta per tal modo impotente alla parola nobile e dignitosa, presa alle strette, quasi in procinto di balzar di sella, ostinata a non volersi dare per vinta diè di piglio alla frusta e menando colpi alla cieca a dritta e a manca si fè largo tra la folla rompendo in una impazzata carriera.

Ma il trotto dell' Asino è breve, e dopo la prima sfuriata mancatale la potenza dovè far sosta e prender respiro. Ed ora che fa ella? Riposa la meschina, e tutta contrita su' passati trascorsi, cangiata in Sagrestano, aspira al premio de' *poveri di spirito,* menando l' incensiere da mane a sera, accecando col fumo la ignoranza, che in seno a quelle nuvole profumate vede la gloria, l' olimpo, e si grogiola tutta beata nella sua *vanità che par persona.*

Ma di questo non più, chè è omai tempo di far punto, e di ciò me ne avverte la breve carta che mi rimane a vergare: vengo dunque senz' altri divagamenti al soggetto. Poco tempo fa, una tal sera, eravate al caffè, ed io essendo a poca distanza da voi sentii come eravate inquieto per aver da fare il rendiconto della *Cappella Giuntini,* lamentandovi di un collaboratore che avea promesso di farlo e non ci avea quindi pensato altrimenti. A me venne in animo di supplire alla mancanza; e andato a casa schizzai sulla carta l'acluso articolo che v' inserisco non senza però accompagnarlo da questi miei pensieri sulla critica attuale che, servissero come professione di fede dell' umilissimo vostro servo L' Anonimo

Nel prossimo numero daremo l' Articolo che non abbiamo potuto pubblicare per mancanza di spazio. *D.*

FOTOGRAFIA

Le esperienze di un dilettante fotografo hanno dimostrato che alla perfettibilità della carta fotografica incerata può giungersi mediante una soluzione di 26 a 39 centigr. di nitrato d' argento in 31 gramme d' acqua. Questa soluzione risparmia anche l' altra operazione di lavare la carta: ed ecco il modo di prepararla. — Si prendano da 33 a 39 centigr. di nitrato d' argento e se ne faccia un bagno in 31 grammi di acqua comune; si aggiunga un poco di acido acetico puro, o meglio anche, la stessa quantità di acido tartarico, e si filtri la soluzione così composta in poca quantità di vero animale. Filtrata che sia si versi a sufficiente profondità, cioè di un quarto di pollice circa, in un bacino di vetro, e vi si immergano i fogli in numero di sei o otto secondo il bisogno. Fatta l' immersione dell' ultimo foglio saranno già trascorsi 5 minuti da quella del primo. Allora rivoltandone la massa, se ne estragga il primo e, dopo averlo alquanto agitato nel liquido, si posi sopra un foglio sugante e si ricuopra con altro simile: su questo si posi il secondo foglio fotografico e così, alternando i fogli suganti, si faccia di tutti gli altri. Si pressino e si lascino asciugare, e potranno servire all' uso senz' altra preparazione. — I fogli immersi in soluzione di 65 centigr. e 31 grammi si conservano benissimo per cinque o sei giorni, e più ancora se i portafogli ove si conservano sono impenetrabili non solo alla luce, ma anche all' aria. Per la maniera usitata gioverà la semplice immersione in una soluzione saturata di acido gallico senza aggiungere il nitrato d' argento. Si può quindi vedere che il solo apparecchio necessario in questo caso consiste in un bacino di vetro e due o tre bocce contenenti nitrato d' argento, nero animale e acido tartarico. Se il nitrato d' argento è diviso in pacchi di 20 grammi questa quantità è sufficiente per 186 grammi d' acqua, e se l' acido tartarico è repartito in dosi eguali l' operatore non abbisognerà che di acqua pura e di un quaderno di carta sugante. Per viaggio non importerà togliere l' ioduro d' argento con l' iposulfito di soda, perchè se i fogli son ben lavati l' operazione può aver luogo anche dopo un certo tempo.

Non è inutile l' aggiungere che la carta dovrà esser preparata secondo la formula di Heisch, che è forse la migliore di quante ne furono fin quì pubblicate. Se si adopri l' acqua comune, per l' acido gallico, la soluzione dev' essere filtrata a traverso il nero animale; se l' acqua piovana si aciduli leggermente, dopo averla filtrata nel modo stesso, con acido acetico o tartarico.

(*Estratto dal Giornale della Società Fotografica di Londra*)

È noto ai pratici che, aggiungendo alla soluzione acquosa d' acido gallico una piccola quantità d' alcool o d' acido acetico, si può conservare inalterata per lungo tempo la soluzione stessa; vale a dire conservarle la proprietà di ridurre il joduro d' argento. Ora il Sig. William Crooks ci dice di sciogliere sei parti d' acido in diciotto di alcool, immergendo, per agevolare la soluzione, nell' acqua calda il matraccio che la contiene. Si filtra e si aggiunge alla soluzione otto decimi di acido acetico, e si conserva in vaso chiuso. Si può adoperare la soluzione così intatta, oppure aggiungervi dell'acqua a seconda dei casi, e vi si troverà gran vantaggio da chi lavora in carta. Il Sig. Williams Crookes è incaricato ad Oxford delle osservazioni moteorologiche, alle quali la fotografia, in tutti i principali osservatori, è stata con gran successo applicata. Possiamo anche rammentare che un pratico affermò che si poteva conservare la soluzione di acido gallico aggiungendovi una goccia d' olio di garofano, la qual goccia accelerava l' azione dell' acido sulla prova negativa.

(*Philosofical Magz.*)

LA MINERVA DI FIDIA

Fra gli oggetti di scultura che avrebbero dovuto figurare alla Esposizione di Parigi era una statuetta ordinata dal Duca di *Luynes* allo scultore *Simart* rappresentante la Minerva di *Fidia* quale ci lasciò descritta Pausania. La figura alta due metri e 50 centimetri, fu eseguita nel laboratorio di M. Duponchel, orefice di grande valore.

Minerva tiene la lancia dalla sinistra, e si appoggia sopra un grande scudo nel quale è scolpito in bassorilievo il combattimento dei Lapiti e de' Centauri.

La testa i piedi le mani sono di avorio, le vesti di argento dorato in diversi colori, gli occhi, il vezzo, le buccole, in pietre preziose. La Vittoria incoronata, che Minerva tiene nella mano destra, è pure di avorio, argento e pietre preziose. Questo difficile è penoso lavoro, poichè si trattava di lavorare a sbalzo e non di getto, è costato 9 anni di fatiche.

Il Duca di Luynes dotto archeologo non volle esporre nelle sale destinate alle Belle Arti, questa Minerva poichè ben giustamente credeva che dovesse soffrire della vicinanza dei marmi e dei gessi. Si risolse di mandarla alle Sale d' Industria, ove dietro gli ordini della Commissione imperiale, le si riserbo un posto accanto alle porcellane di Sevres. Il Sig. Simart autore del modello si oppose vivamente, e per tale opposizione ci sarà tolto di poter ammirare questo capo lavoro policroma del Sig. *Duponchel.*

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

La Commissione Dirigente sempre sollecita di procacciare il maggior vantaggio possibile ad ogni classe di cultori di Belle Arti, nella sua Adunanza del dì 6 corrente ha deliberato che la Esposizione Secondaria non venga interrotta, ma solo trasferita durante la Esposizione Solenne. Perciò ai Sigg. Espositori è data contezza de'seguenti provvedimenti.

1. La Esposizione Secondaria non sarà interrotta fuorchè pel breve tempo necessario ai cambiamenti richiesti.

2. La Esposizione Secondaria sarà provvisoriamente trasferita in alcune Sale contigue alla Sede della Società, gentilmente offerte dall' Illmo Sig. Cav. Commissario del R. Spedale degli Innocenti.

3. I Biglietti rilasciati agli Espositori di Copie pei loro avventori proseguiranno ad esser validi soltanto per le Sale delle Copie.

4. A tutto il 26 corrente saranno nelle ore consuete ricevute nuovamente le Copie presentate per la Esposizione Secondaria.

Dalle Sale della Società Promotrice
li 7 Maggio 1855

V. Il Presidente
PAOLO DE' MARCH. FERONI

Il Segretario
E. RUBIERI

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

PIETRO GAVAZZI SCULTORE PISTOIESE

Se egli è vero che fra gli uomini distinti nella professione delle Arti Belle sia massimamente da commendare colui, che da umile condizione, privo di aiuti e d'insegnamento, quasi per propria virtù appalesa il suo genio nelle medesime, e quindi con grande studio vincendo ogni ostacolo, si fa produttore di egregie opere; io son d'avviso che di pubbliche lodi non abbia a essere defraudato il pistoiese scultore Pietro Gavazzi. Le quali ho fiducia che in pro del suo merito debbano emergere anco solo da questa mia semplice e schietta ricordazione della vita di lui, ahi! troppo presto al decoro dell'Arte e della patria da crudel morbo rapito.

Nel villaggio di Arcigliano in prossimità di Pistoia nasceva Pietro Gavazzi il 30 ottobre del 1816 da onesti ma poveri genitori. Trasferitisi costoro nell'anno appresso in città per cercarvi un meno tribolato sostentamento, acconciarono questo loro figliuolo in una bottega di fabbro. Perlochè dall'età di sette anni ai diciotto ei non attese che a lavori di fabbro-ferraio, imparandone ogni sorta di fini e di rozzi. Ma sin di quel tempo per la sua gracile complessione che mal comportava le grossolane fatiche, non che poi per suo genio, si diede piuttosto ai primi che ai secondi, e accettò commissioni di stampe e punzoni da far fiori e sigilli. E tanto bene riuscì in questo genere, che non vi fu quasi in Pistoia un fabbricante, od un pubblico Ufizio, che di un qualche sigillo non desse al Gavazzi la commissione. Ed è a ricordare come per l'Accademia di Scienze Lettere e Arti di questa città facesse il conio non solo del proprio stemma, ma quello pure delle medaglie, le quali da essa in ogni triennio si danno in premio agli Artisti.

Il 26 d'agosto del 1838 aprivasi nella detta Accademia la prima Esposizione di Arti e manifatture pistoiesi. Come appena il Gavazzi ebbe inteso che anco l'umile artigiano avrebbe potuto recarvi le prove del suo sapere, e come per avventura ebbe osservata una medaglia del Santerelli con la testa di Michelangelo, formatosi alla sua maniera una piccola sgorbia o scarpello per farne incisione, tutto che ignaro affatto del disegno e dei modi e mezzi opportuni a trattare questa difficile Arte, riuscì a scolpire in alto rilievo, non già in acciaio ma in ferro, quelle nobili sembianze con tal diligenza e franchezza di tratto, che non è a dire qual meraviglia destasse alla detta Esposizione un sì arduo lavoro. Non aveva ancora l'Accademia stabilito, come fece in appresso, di dar premi in quella occorrenza agli Artisti: ma il Gavazzi dal voto universale lo aveva già ricevuto. Il suo Michelangelo tutti volevano vederlo. Si portava ad ammirare di casa in casa; e già grandi cose si presagivano del suo ingegno, se a tempo, e dai maestri dell'Arte fosse stato soccorso. Fu allora un voto spontaneo di alcuni buoni, che si facessero soscrizioni per mantenere a studio in Firenze il povero e bravo artigiano. Per la qual generosa opera si aggiunsero i conforti del prof. Bezzuoli, che a Pistoia venutosi, ne ammirava il lavoro, e che, con lo studio, molto bene di lui ne impromettteva. Nè guari andò che l'assegno richiesto gli fosse stanziato. In questa guisa l'umile fabbro poneva il piede sul limitare del tempio delle Arti belle.

Così avvenne che una Esposizione ed un premio, quale fu questo che i cittadini gli consentivano, ci donava un Artista. Per la qual cosa io son di credere che coi giovani alunni delle Arti si debba anzi che no largheggiare nelle ricompense, specialmente se pubbliche sono, pensando come una di esse può talora suscitare in que' petti tali stimoli di gloria da infervorarne i più negligenti, da incuorarne li sfiduciati, e secondarne mirabilmente i nobili impulsi.

Si levò qualche dubbio se troppo tardi il Gavazzi si fosse dato allo studio delle Arti belle, sapendo come lungo e faticoso è il sentiero di esse. Ma egli con quel suo grande amore per l'arte (e poste le naturali disposizioni, tutto è per gli Artisti un forte volere) faceva sperare che non indarno i suoi benevoli cittadini si sarebbero da lui di prospero esito ripromessi. Presentato alla Fiorentina Accademia dal pistoiese prof. Ulivi, fu subito ammesso alla classe di scultura, della quale sedeva maestro il gran Bartolini. Ma presto si avvide (come poi ne scriveva) che altro era far sigilli e punzoni, e copiare a caso qualche testina, altro lo imprendere a trattar le Arti belle, e di norme certe essere addottrinato per saperle applicare non servilmente, ma come il genio ne ispira ed il buon gusto addimanda. Perlochè si diè di proposito al disegno e al modellare; senza i quali esercizi indarno vedeva si potesse riuscir bene nella incisione. Però mentre volevasi far di lui un incisore, la naturale inclinazione portavalo invece all'arte della scultura. Di essa infatti ogni dì più invaghivasi, non solo coll'esercizio del modellare, e all'aspetto di tante opere statuarie dell'artistica Firenze, ma anco per le letture di opere di Storia e di Arti, che, a coltivare il suo spirito, nel difetto di libri proprii, soleva fare alle pubbliche Biblioteche. E allora che un Ciardi quasi rinnovellava in Firenze l'antico costume di spiegare al popolo la Divina Commedia, il Gavazzi frequentò quelle lezioni, e tanto nel gran poema del sublime e del bello s'innamorò, che alcuna di quelle storie ritrasse in disegno, e si dilettò di alcuni canti apparare e ripetere. In seguito poi non è a dire quanto gli giovassero a formare il suo gusto i sapienti consigli dell'illustre Padre Marchese, forbito scrittore e benemerito delle Arti belle, non che quelli dell'insigne pittore Antonio Marini.

Or come usava spesso dimesticamente in casa del suo benevolo concittadino Ranieri Baldi, dimandò ed ottenne di modellare e scolpire in marmo la mano di una sua figlioletta. Questo fu il suo primo lavoro nella Scultura, cui tenne dietro un profilo di una bimba di soli sedici giorni, che fu collocato in S. M. Novella. Non più che due anni erano scorsi, ed egli con l'assiduo studio riusciva già a condurre in creta un bassorilievo, *Cleobi e Bitone traenti al tempio la madre loro*, con tanto buon gusto, che l'Accademia Fiorentina nel Concorso del 1842 lo stimò degno di premio. Fu intorno di questo tempo che, sotto la direzione del suo maestro il prof. Bartolini, modellava in cera, e incideva una medaglia, da un lato con l'effigie del Granduca, dall'altro con figure allegoriche relative al motto ivi notato « *Maremma risorta* ». E di detto anno, per commissione dal prelodato maestro, modellò in cera un anello con una figurina rappresentante un gobbo, che fu fatto d'oro e da lui cesellato. Della qual bizzarria del celebre Bartolini, che menò allora tanto grido e così diverso, parmi che renda evidente ragione il chiarissimo prof. Francesco Bonaini nel suo pregiato *Discorso sull' Arte secondo la mente del Bartolini*, allorchè dice: « Perchè piacendogli una volta di proporre un suo soggetto, tratto dal vero, di questo fecesi a richiedere i discepoli: rappresentassero Esopo favoleggiatore, nella stessa ignobile deformità di corpo, di che, dicesi, dalla natura fosse quell'antico savio segnato. Nè con ciò all'artista per corruttela d'ingegno cadde certo in animo farsi altrui insegnatore di precetti per cui si neghi, che per l'imitazione del bello non fosse principalmente ritrovata l'Arte, perchè le sue sculture immortali, e certe molto espresse parole ne porgono troppo contrario avviso: sendosi solo argomentato con l'insolita imitazione che proponeva, di farsi ammonitore molto severo all'alunno perchè non trascorresse nell'ideale pel giovanil desiderio d'apparir peregrino. E il Bartolini stesso scriveva: « Chi sa copiare tiene le redini dell'arte. Modelli perfetti non esistono: la natura lascia cadere una perfezione sopra un corpo, tra due difetti. Finchè vi sieno naturali modelli, procurerò di scoprire in ciascuno di essi la perfezione, fosse una piega di carne, e farò mia questa bella minuzia. » Fra gli altri lavori che il Gavazzi imprendeva di questo anno, sono da noverare, il conio di una medaglia d'oro con la *Fiducia in Dio* di Bartolini, che Niccolò Puccini ordinava a memoria e a premio, nell'anno 1842, per la sua festa delle Spighe; e un Crocifisso che formava in cera, e dal pistoiese Rafanelli fondevasi in bronzo, e fu reputato bellissimo.

(*continua*) P. Giuseppe Tigri.

Programma

L'Arte Moderna — Pubblicazione Mensile di Litografie con testo, diretta da F. Gonin — *Redazione del Giornale:* L. Rocca e F. S. Doda, — *Torino.*

Un giornale di Artisti, il quale, s'anche sotto modeste apparenze, si presenti a chiedere ai lettori italiani, e sopratutto ai cultori delle Belle Arti qualche briciolo del tempo ch'essi non ricusano a politiche e quotidiane letture, un giornale che desideri divenire, o prima o poi, il campo delle più egregie manifestazioni dell'arte patria, che si adoperi del suo meglio a raccogliere tutte le aspirazioni artistiche dell'epoca nostra, tutti i progressi avverati nelle opere del disegno e dei colori, dello scalpello e del bulino, non può venire accolto fra noi senza indulgente cortesia.

Da ogni lato d'Italia in questo paese convennero ormai artisti valenti; e qui ogni anno nomi riveriti nei fasti dell'arte d'ogni provincia italiana, attestano, nelle sale della nostra Pubblica Esposizione, comunanza di propositi e d'intendimenti allo studio del Bello e del Vero, alle più onorate tradizioni dell'arte italiana.

Ora, perchè il Piemonte non dovrebbe egli per primo porgere esempio d'una pubblicazione, di cui fu lamentata finqui la mancanza in Italia, e che per certo compie un voto dei migliori fra i nostri artisti? A questo noi divisammo d'accingerci con amore, quantunque con fiducia assai limitata nelle nostre povere forze. Senonchè ci verranno in aiuto, speriamo, i consigli di quanti tengono in pregio il decoro e l'incremento delle utili imprese che hanno in mira d'onorare la patria.

Certo il vedersi, comunque sia, dischiuso un campo agli artisti, ed ai nostri scrittori di cose d'arte, può reputarsi preludio di più ampia e più feconda intrapresa; altro non presumiamo di noi e di quest'opera nostra. Il tempo giudicherà se fossero avventate le speranze che dall'imprenderla ci ripromettemmo per l'arte.

Il nostro giornale si occuperà, secondo lo consente la parsimonia delle sue pubblicazioni, di quanto cade sotto il dominio delle Belle Arti. Pubblicherà quattro disegni litografici per ogni puntata, e, venendo il destro, qualche incisione all'acqua forte. Le litografie riprodurranno talvolta alcuni fra i lavori d'arte che più meritarono, e qui ed altrove, l'attenzione del pubblico. Esse verranno illustrate da appositi articoli; e gli scritti del giornale tenderanno a rendere informati i lettori di quanto si riferisce alle attuali condizioni dell'arte in Italia, accoppiando possibilmente la svariata utilità dei soggetti trattati a non tediose letture di famigliari convegni.

Imperocchè, riassumendo, sarà questo come un libro che, lontano da qualsiasi controversia di politica, o da studii estranei all'indole sua, farà appello alla cortesia dei confidenti crocchi domestici, chiedendo ospitalità così nelle più splendide e romorose sale, come nelle più modeste e solitarie stanzette, dapertutto e costantemente dove sia sacra cosa l'amore del Bello, dove pensi una mente e batta un cuore d'artista.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 20 16 Maggio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Delle Arti del Disegno — Della Imitazione della Natura e del vero nell' Arte — La cappella Giuntini — Vendita di Oggetti d' Arte — Notizie.

DELLE ARTI DEL DISEGNO *

D' allora in poi, cresciute le comunicazioni reciproche, vennero, in men d' un secolo, Navarrete l' architetto e scultore, che nella facciata dell' Alhambra di Granata fece una delle più belle opere moderne che esistano al mondo; Alonso Cano, michelangiolesco più che niun Italiano; Velasquez, Ribera, e, principe di tutti, Murillo. Di questo, di nuovo, dico ciò che di tutta la scuola in generale: che gli manca solo d' esser conosciuto, per essere tenuto il secondo pittore del mondo. Non venne nemmeno egli in Italia, anzi visse e lavorò poco in Madrid; epperciò direbbesi che non potè valersi molto delle bellezze ivi raccolte: se non che, ai sommi ingegni non è mestieri penare sugli oggetti della loro ammirazione, non più che invecchiare sotto ai maestri; e sovente basta loro un' ora, un colpo d' occhio, a colpirli come d' un lampo di luce, che basta a rischiararli per tutta la loro vita; come si narra di Michelangelo, al veder il torso; di Raffaello, al veder la Cappella Sistina; e di Correggio al veder la Santa Cecilia di Raffaello. Ad ogni modo, Murillo è strepitoso, prima, per la sua fecondità, di che non si può giudicare se non a Siviglia, dove eran rimaste, tranne alcune pochissime e mediocrissime, tutte le opere sue fino alla guerra del 1808 al 1814. Allora alcune furono portate via pel re di Spagna; ed ite a Parigi, tornarono fino a Madrid, ed ivi rimasero: e fra queste è la Santa Isabella, un vero miracolo di bellezze, non ideali ma belle almeno quanto la natura, e bellezze insieme di disegno, di colorito, di luce, di aria, di composizione, in somma di ogni cosa; quadro, in somma, che in tutto non cede se non forse ai due o tre principi, la Trasfigurazione, la Comunione di San Girolamo, la Discesa di Croce, od anche la Risurrezione di Lazzaro (in Londra, galleria Hope), di Michelangelo e Sebastian del Piombo, insieme uniti. Degli altri quadri di Murillo, portati via di Siviglia, i più sono a Parigi nella galleria del maresciallo Soult; e sono i soli su' quali si possa giudicare di quel sommo, per chi non va almeno a Madrid. A Siviglia, poi, n' è rimasto un centinaio in più chiese, e principalmente quella dei Cappuccini, dove n' è una dozzina al solo altar maggiore. Là si voglion vedere que' volti celesti, non imitati da nulla, e trovati in parte nella bellissima natura di Andalusia, ed abbelliti poi nell' idea del sommo autore; là, gli scorci non ricercati, non istudiati, ma direi quasi non attesi dall' autore, che pareva mettere le figure come venivano ne' suoi quadri, senza più difficoltà (cosa rarissima) nè predilezione a una posizione più che all' altra; là, il chiaroscuro, non mai scuro e convenzionale come il Guercino, ma chiaro arioso come in Paolo Veronese, e talor anche più; ed anche qui, difficoltà terribili superate, che appena te n' accorgi tu, e pare che l' autore non se n' accorgesse; chiari contro chiari, scuri contro scuri, che risaltano da sè senza fatica: là poi, un colorito che non è giallo come quello del Tiziano, nè bianco come quello di Wandick, ma composto dell' uno e dell' altro, od anzi del vero colore, od anzi di tutti i colori della natura; carni, panni, architettura, paese e mobili, tutto al naturale. E in somma, se manca una storia dell' arti spagnuole, manca principalmente una storia di Murillo: anzi credo che, vivuto come fece in quel canto del mondo, e avendo incominciato dal dipingere bandiere pe' vascelli, non si troveranno mai troppe memorie della vita nè dell' opere di lui; ma queste studiando e comparando, ed aiutandosi dal fatto, che tutte a memoria d' uomini erano ancora al luogo per cui furono fatte, forse si potrebbe compilare una storia delle produzioni di quel sommo: forse, tra venti o trenta anni non sarà più possibile.

Ora, ei non sarà se non dopo corrette le storie conosciute, e massime compilate quelle che credo che manchino sulle arti germaniche, fiandro-olandesi, francesi e spagnuole, che si potrà tessere come una storia universale delle arti, che sarebbe pure desiderabilissima. Qualunque sia il merito d' una storia particolare, molte cose vi mancano sempre; ciò che precedette, ciò che seguì, ciò che accompagnò; e forza è che il leggitore vi supplisca colla propria erudizione, se vuole abbracciare intero il soggetto. Quindi l' utilità, la ricerca delle storie universali, tanto più desiderate dai più ignoranti. Ma le storie universali, politiche e filosofiche, sogliono, per l' incertezza di queste due scienze, o fluttuare esse pure nell' incertezza, o, peggio, entrare sforzate in un sistema; quindi il loro discredito, finora meritato. Ma una storia universale delle belle arti non avrebbe tal inconveniente, massime se l' autore, alieno dal sofisticare e metafisicar sull' estetica, si volesse limitare all' esposizione e discussione pratica delle cose universalmente riconosciute. E fatta così, che opera interessante, divertente, non sarebb' ella, e quanto feconda di conseguenze! Ma non potendosi, per le ragioni suaccennate, sperare che siffatta opera sia fatta di qua a grandissimo tempo, siaci lecito antecipare alcune di queste discussioni, che se non si potranno compiutamente fare e sciogliere se non allora, ben si possono fin ora accennare; se non altro, per ottenerne, quando che sia, quello scioglimento.

E prima, sarebbe a cercar la ragione di questo fatto costante: che le arti non fioriscono guari se non nei paesi meridionali, o per dir meglio, in quel clima moderato che regna in tutti i paesi che formano le sponde settentrionali del Mediterraneo. Nate in Egitto, non vi salirone a gran perfezione; nate in Grecia, sulle coste d' Asia, su quelle dell' Italia, vi fiorirono più o meno, e vennero a perfezione nella Grecia. Indi passarono come parte di conquista a Roma. Caduto il fiore politico di questa, cadde il fiore dell' arti; ma sopravvissero queste d' una vita languida, e storpie, durante l' oscurità del medio evo. Rinata l' Italia la prima a qualche civiltà, vi risorsero l' arti; ed indi diffondendosi la civiltà, si diffusero negli altri paesi circonvicini, ma non nel grado e colla progressione che l' altre parti di civiltà, ma pur quasi colla sola legge del clima; meno in Germania, più in Francia e Olanda, molto più in Ispagna. E il vero è, che se la teoria dell' influenza de' climi fu esagerata da molti rispetto alle altre cognizioni umane, e massime rispetto alle pratiche della politica, della filosofia e della religione, che dipendono tanto più da altre cagioni; l' influenza del clima sulle arti, innegabile nel fatto, si può anche concepir colla ragione. Ne' climi moderati la natura inanimata è più bella; i vegetali, quantunque forse meno fronzuti e men ricchi, son variati di forme distinte; la luce è più chiara e di nuovo più varia, le ombre più segnate, i riflessi più aerei. È nota la celia del marchese Caraccioli, che d' Inghilterra, il paese più bello fra i settentrionali, mandava a salutare il sole in Italia, dicendo che là, anche di giorno, ei non aveva mai veduto se non la luna. Ma queste differenze sono un nulla, rispetto a quelle che si scorgono nella natura umana. Di nuovo, l' Inghilterra è forse il paese settentrionale ove uomini e donne sien più belli: ma è d' una bellezza meno artistica; le figure lunghe e men colorite, come pur succede de' vegetali; meno espressive, sia a' linea-

* Continuaz. e fine V. N. 17.

menti, sia ne' moti di volto e della persona. I settentrionali trovano che noi facciamo smorfie e gesti esagerati; ed è vero, rispetto a quella specie di civiltà convenzionale detta in francese *bon ton*; ma artisticamente, noi colpiamo nel punto, ed essi sono freddi, e, per dirla con una parola d'arte, stentati e goffi. Così è che essi ci trovano strillanti nella nostra voce; ma i nostri strilli sono i soli modulati, e che così porgano modelli alle modulazioni della musica espressiva. Nè è mia o nostra questa osservazione: già Addison, nella *Spettatore*, si fece a dimostrare l'impossibilità d'aver altra buona musica teatrale che quella d'Italia. Un secolo è corso, e n'è dimostrata la verità: o non v'è musica teatrale fuor d'Italia, od è musica italiana. Così succede dell'arti del disegno. In che parte d'Europa può trovarsi un Pinelli, che ritenendo le scene popolari, dia veri modelli posizioni di genti, di figure, vere accademie da servire a qualunque composizione, anche seria ed eroica? Le scene popolari di Parigi o Londra sono sempre caricature, o, tutt'al più, figurini da moda. A ciò può contribuire le vesti più accumulate necessariamente ne' climi freddi; dove, all'incontro, ne' nostri sempre ci sono nudi, o parti di nudi, od abiti che lasciano indovinare il nudo. E finalmente, non so s'io mi saprò spiegare; ma parmi che nelle espressioni del volto e ne' gesti nostri vi sia a un tempo una certa vivacità che li fa forti e più distinti, e una certa durevolezza e tranquillità che dà, per così dire, il tempo ad osservarli, ad imitarli, a riconoscerli nelle imitazioni artistiche. Vedi la pace che è non solo nel Marco Aurelio, ma nello stesso Laocoonte! La maggior parte degli artisti francesi avrebbero fatto, del primo, uno scozzone domante il destriero; e del secondo, uno spiritato. I settentrionali, o non si muovono, o combattono per le loro passioni: non dico che sia meno stimabile; ma, rispetto all'arte, giova più quella sorta di meditazione di vendetta, quella contemplazione del proprio dolore, naturale a' meridionali. In tutto ciò non è a dire quanto la natura spagnuola, e massime andalusa, somigli alla natura italiana, massime della metà meridionale. Quindi la gran somiglianza delle loro facoltà artistiche. — Del resto, le ragioni possono esser dubbie, ma il fatto è certo, o certo è senza eccezioni grandi fin ora: le facoltà artistiche non sono nate nè han fiorito fin ora, se non sulle coste settentrionali del Mediterraneo.

Ma ivi pure hanno avuto i loro periodi di nascita, accrescimento, e decadenza ed oscurità. Dunque, oltre l'influenza del clima, ve ne sono altre innegabili. Ma anche ad ogni produzione naturale è d'uopo, prima, la condizione necessaria del clima; poi, la coltivazione. E le arti, partecipanti alle due nature, spirituale e materiale, han mestieri di due coltivazioni corrispondenti alle due nature.

Prima, d'una coltivazione materiale. Non si faranno bei quadri, belle statue, bei templi, bei palazzi, se materialmente non si faranno quadri, statue, templi, palazzi. In ciò le arti partecipano al destino d'ogni mestiere o mano d'opera: la produzione segue la richiesta, e la richiesta segue il bisogno; ma siffatto bisogno è quello che diversifica le arti dai mestieri, e fa le prime dipendenti dalla coltivazione spirituale. Il bisogno de' mestieri più grossi si fa sentire a un primo grado di civiltà quasi materiale; quello de' mestieri più fini e quasi di lusso, non si sente se non a un secondo, e via via a un terzo, quarto grado di civiltà; il bisogno dell'arti è un raffinamento di questi stati già raffinati, un lusso del lusso, o, per dir meglio, la perfezione del lusso. Perchè qui sta il punto essenziale dell'osservazione nostra. Sovente fu disputato se le arti sieno utili o nocive; ed io rispondo francamente: utilissime. Le arti spiritualizzano, per così dire, il lusso, e quello stato di civiltà, che senza esso diventerebbe soverchio e nocivo; perciò è che si vedono accompagnare un certo stato di civiltà e di lusso, e poi decadere, mentre questo pur progredisce e s'esagera. Non ad ogni popolo, ma pei popoli suscettibili d'arti, ei v'ha un punto, un periodo di abbondanza e tranquillità, che fa loro desiderare, chiedere, produr l'arti. Finisce l'abbondanza e la tranquillità? finiscon l'arti per indietreggiamento, difetto di richieste. Progredisce l'abbondanza, e si prolunga la tranquillità? per lo più si produce la morbidezza, la fiacchezza, l'effeminatezza; e finiscon l'arti per soverchio avanzamento, e per eccesso, e per affettazione d'ogni sorta. Così si guastarono per eccesso sotto gl'imperadori romani, prima di fiorir per difetto: distruzione di barbari. Così si guastarono da noi durante il molle ed effeminato 1600.

A un certo grado di civiltà, si cerca a disporre elegantemente le pietre d'un edifizio, e ornarle di fregi e scolture; si cercano i ritratti, le statue degli uomini chiari, la rappresentazione di fatti famosi; e si cerca a far palazzi e templi pubblici. A un grado ulteriore, si cercano i ricchi marmi, le statue d'argento e d'oro, i quadri macchinosi, e poi gli ornati personali, le pietre preziose, le sete, le trine, e che so io? Dopo la ricchezza viene la dissolutezza; dopo l'eleganza, l'affettazione. Le arti crescono vergini, ed hanno fior di bellezza nella verginità; innamoransi talvolta, e splendono nell'amore unito a certa castità; ma si sciupano e non fruttano, appena son fatte meretrici

Se io non mi sono ingannato in tratteggiar siffatti principii, non sarebbe difficile sciogliere le due quistioni: — se, e come si voglian protegger le arti. La prima è già sciolta, perchè, giunto un popolo a quello stato di ricchezza e civiltà che rende l'arti possibili, non è nemmeno più da disputare se quello stato sia buono o cattivo. Ora, non può essere dubbio tra il nobilitare, inalzare, elegantizzare, spiritualizzare il lusso, od anzi il lasciarlo cadere nella bassezza, la ineleganza, la materialità, dove senza l'arti cadrebbe. Ma come far ciò? che è la seconda quistione. Ed anche questa è sciolta già, s'io non m'inganno, da quella osservazione, che: dato il suolo buono e il tempo propizio, pur ci vogliono due modi di coltivazione a farlo fruttare, cioè la materiale e la intellettuale, i danari e il buon gusto. Già il dicemmo: in certi suoli settentrionali, quasi è inutile sprecar la fatica; in certi tempi di guerre, troppo ardenti di povertà, è non meno inutile.

Cesare Balbo

Della Imitazione della Natura e del Vero nell'Arte. — Saggio di Francesco Perez, seguito da un Carme sullo stesso argomento.— Firenze, Barbèra Bianchi e Comp. Tipografi-Editori. 1855. *

Molto, e forse troppo, si è disputato fra' moderni su' principii speculativi, i quali stanno a governare dall'alto le arti del bello. Parmi che una volta meno si filosofasse e meglio si facesse: le teoriche son sempre venute fuori dopo le opere maggiori, che onorano ed esaltano la umanità. Così in tutto, ma specialmente in ciò che risguarda le produzioni del vero ingegno. Prima i lavori sommi ed originali, quindi i precetti, infine le dispute con tutto quell'apparato di erudizione e di sottili ragionari, onde si fan pregio le scuole. Le quali in ogni tempo sono entrate in campo a discutere del bello estetico, quando appunto le arti hanno segnato un'epoca di decadenza; o che forse questa epoca di decadenza è cominciata dacchè si è cominciato a discutere. Non vuolsi già dire, che i filosofi abbiano fatto male: bastava segnalare il fatto. Intanto ogni filosofo ha parlato nello spirito della propria scuola o del proprio sistema: i sensisti e gli analitici in un modo, gli ontologi e gl'idealisti in un altro; e fra essi pure le varie opinioni e le diverse sentenze. Co' nomi e con le appellazioni delle scuole letterarie vi si è introdotto persin l'ardore, onde sonosi combattute e tuttavia si combattono. Scarso nondimeno e' si pare il profitto ricavatone dagli artisti, tranne alcuni pochi che là son restati e restano a far fede d'un genio non spento, d'una intelligenza e d'una ispirazione che vive d'una vita fervida e vigorosa, a guisa di que' rari alberi alberi antichi che talvolta vedonsi sovrastare ad un bosco di arbusti. Fra le garrule turbe de' pedanti egli è però opportuno, che si faccia sentire di quando in quando una voce sdegnosa, che tenti riscuoterli e farli tornare sulla via d'una gloria non peritura. In tal senso parlò, or son nove o dieci anni, con un bellissimo Carme il signor Francesco Perez, il quale adesso premette alla ristampa del Carme una elaborata e dotta Dissertazione, in cui non sai se meglio sia da lodare la sostanza e la forma, oppure l'intendimento. Il suo opuscolo è un vero giojello, il quale, credo io, profitterà assaissimo, se, come dovrebb' essere, procurerà di procacciarselo ogni amatore o cultore delle arti leggiadre.

Il predetto *Saggio* è uno di que' lavori, che in piccola mole racchiudono i germi e gli elementi d'interi trattati; ed a me ha dato motivo di meditar nuovamente e discorrere que' principii, i quali dovrebbero esser norma e indirizzo alla mente ed alla mano di chi si applica alla cultura delle arti. Io non ho nè dottrina nè ingegno capace di tener dietro a' suoi argomenti, amo con passione le arti belle, e nulla più. Però odo e leggo volentieri chi ben ne parla o ne scrive; nè posso ben significare con quanta avidità e soddisfazione io abbia letto le faconde parole del signor Perez. Sono stata sempre convinta, esser precipua missione degli artisti quella di restaurare la beltà naturale, ritirandola alla perfezione della sua prima origine, e di volger sempre le loro opere ad uno scopo altamente morale, risvegliando per tal mezzo ne' petti umani affetti e sentimenti generosi e magnanimi. Quando le arti non servissero che a diletto, le mi parrebber quasi un fuor d'opera, o, se vuolsi, un balocco ed un sollazzo da oziosi. L'artista dee rappresentare azioni che infiammino a virtù; e tanto meglio riuscirà all'intento, quanto saprà rappresentarcela con più di forza e d'energia. Allora è che si educano i popoli, s'ingentiliscono e si mettono a poco a poco su quella strada che gli conduce alla posterità ed alla gloria. Nel modo stesso che colla viva rappresentazione di fatti disonesti si demoralizzano le società, e si perdono; così all'opposto si erigono e si rendono virtuose colla rappresentazione dell'eroismo. A ciò servono mirabilmente anco le immagini dei benemeriti, quando che sian condotte in maniera convenevole ad esprimere su que' volti venerabili la

* *Pubblichiamo con vero piacere questo articolo (graziosamente inviatoci dalla gentile cultrice delle lettere e delle Arti Sig.* Louisa Grace*) nel quale più che una analisi fredda e positiva dell'opera, in sunto breve e succoso trovasi svolto con finezza di sentire l'intendimento dell'Egregia che lo dettava.*

Con questo però non intendiamo di infermare la opinione che potrà esprimere chi fu da noi incaricato di prendere quest'opera in severo esame. D.

scintilla portentosa che gli animava. « Per questo — dice l' Autore — l' artista non « può che esprimere idee. Le esprime il genio sovrano quando in certi tipi indelebili stampa la storia astratta, eterna, d' un carattere, d' una passione, d' un concetto; quando, immagine del fattore supremo, concreta nello individuo la idea universale, e giustifica il nome di creatore, *poeta*, che gli tributava l'ammirazione dei « secoli primitivi. Le esprime l' artista quand' anche non ritragga che uomini e cose, « cui la tradizione e la storia, facienti officio obiettivo, tramandano. » A ciò richiedesi una felice e robusta immaginazione, perchè senza questa invano cercherebbesi altrove un concetto pari all' intendimento: un ingegno volgare, che cerca il pensiero nella materia, non potrà mai sublimarsi nè svolgersi dalle pastoje che quaggiù lo deprimono.

Se non che i pensieri e le idee voglionsi poi rivestire di forme sensibili, sia di parole o di suoni, di colori o d' altro, secondo l' arte di cui si fa uso. E certo che tali forme non si posson prendere che dalla natura corporea: e fa d' uopo che allora l' artista esca fuori della sua solitudine, osservando, studiando e scegliendo quel che di meglio e di più opportuno gli si para davanti. Non già che ei debba ritrarre o servilmente imitare, vezzo proprio delle scimie; ma sì bene padroneggiare, correggere, modificare, rabbellire e quasi indiare quanto prende da una natura alterata, scomposta e manomessa. In tal modo, non altrimenti, egli potrà adempire il duplice officio della missione affidatagli, cioè di moralizzare e di restaurare il bello di natura col ritirarlo al suo primitivo splendore. Io però non condanno, anzi lodo ed approvo come affatto necessarii gli assidui studii, così detti, dal vero, come pure gli studii sugli esemplari dei classici; perchè senza siffatti studii non si potrebbe assuefar l'occhio e la mano all' artistica esecuzione, sicchè al bisogno mancherebbono affatto i mezzi per esprimere convenevolmente i concetti. I veri artisti debbon essere creatori, non copiatori: la copia non è che un giuoco di meccanismo plastico, più o meno perfetto, secondo che più o meno fu esercitata la mano e raffinato l' occhio del copiatore. Il signor Perez, accennando ad un' epoca di perfezione nelle arti, così egregiamente scrive: « Il concetto e la forma, reagendosi mutuamente, da essenziali e « caratteristiche prominenze vanno a più intima proprietà: ed è apogeo della curva « ascendente quel punto in cui, pur concependo ed esprimendo con proprietà di carattere, i peculiari intendimenti della idea e della forma non nocciono; anzi cospirano, alla efficacia del concetto e della forma primordiale: periodo solenne, ed « *età d' oro* d' ogni artistico ciclo. » L' ingegno è quasi un nume terreno, che piglia di quaggiù le forme, e traendole alla luce del raggio eterno, dà loro quell' aria, e quella formosità cui dee sempre mirar la estetica.

Ma qui di leggieri sovviene alla mente una domanda: dove e quale sarà dunque il tipo esemplare da cui gli artisti posson trarre argomento per un bello superiore a quanto havvene nella realtà esteriore? Su ciò i filosofi hanno sfoggiato d'ingegno, nè io mi sento in forza da seguire i loro voli. Hanno da una parte vagato in una regione ideale, quasi scordandosi dell' elemento sensibile; e dall' altro, sintetizzando su questo, fornirono speciose maniere di comporre un bello, che sta veramente in natura, ma sparso fra gl' individui esseri che la costituiscono. Di là si apre l' adito al *manierismo*, di qua al sensismo paganico; da ambe le parti l' eccesso. A me parrebbe, che le due schiere si potessero riunire ad un punto, e che di fatto si debbano conciliare nella necessità d' ambedue quegli elementi nelle artistiche produzioni. Penso che il Creatore abbia irraggiato nella nostra anima una scintilla delle sue infinite perfezioni, e che da essa quel sentimento in noi sempre vivo, come della verità e della virtù, così anco della bellezza; che desti da tal sentimento dobbiamo lavorarci delle idee tipiche, esemplate sul bello assoluto, dimodochè partecipino in riguardo all' oggetto dell' infinito, benchè subiettivamente finite. Da ciò la facoltà nell' uomo alla creazione di alti concepimenti, o, come da altri si appellano, fantasmi estetici, che l' artista va poi esteriormente manifestando ed esponendo co' più acconci mezzi meccanici. Pe' quali è pur di mestieri che il bello corporeo sia contemplato e studiato in natura, onde levarne quel velo sensibile, il più adatto a vestire i tipi fantastici, a porre insomma sott' occhio le creazioni dell' umano ingegno. E qui vedi ravvicinati i due estremi, e datesi scambievolmente la mano procedere ambedue le scuole al miglioramento delle arti, lungi dal pericolo che s' abbiano concetti senza forme o forme senza concetti; nè il pensiero sarebbe improntato dalla forma, chè anzi questa da quello sarebbe suggellata. Tali principii vengon anche confermati dalle celebri parole di Leonardo e del Sanzio, allorchè il primo diceva allo Sforza: *Spesso quanto meno lavoro più adopero; e cerco e formo colla mente la idea, che poi la mano esprime dall'intelletto;* ed il secondo asseriva di trarre le forme della sua Galatea *da una certa idea.*

Mi compiaccio pertanto, che nel lavoro del signor Perez sieno tali massime, le quali consuonano a quanto ne penso io stessa. Soltanto vorrei poter significare il mio animo con quella chiarezza ed energia, onde egli si esprime; e più anche amerei, che l' illustre Autore del *Saggio* proseguisse a parlare, poichè parla sì bene, e che la rara sua modestia non lo impedisse dall' opera.

LOUISA GRACE

DELLA CAPPELLA GIUNTINI

Entrando nella Chiesa di San Giuseppe occorre subito allo sguardo una cappella che per ricchezza vince al paragone le altre; questa cappella che riesce prima alla destra di chi entra, appartiene attualmente al Sig. Cav. Priore Guido Giuntini. Essa è di forma quadrata e di architettura d' ordine corintio; agli angoli sono quattro pilastri con colonne addossate su cui posano gli archi che reggono la volta divisa in otto scompartimenti, arricchiti di ornati a stucco indorati, ne' quali sono rappresentati alcuni fatti della vita di S. Anna.

Di marmo è l'altare (sul quale è collocato un quadro rappresentante *S. Giovacchino* e *S. Anna respinti dal tempio dal Sacerdote Rubin*) come lo è pure la balaustrata, con cancello di bronzo traforato a fiori e fogliami; e l' impiantito disegnato a mosaico è condotto in marmo e bardigli finissimi.

Nelle due pareti, in quella a destra si scorge un monumento che l' attual proprietario della cappella ha fatto erigere alla memoria del suo genitore, nell' altra si vede un bel quadro di della scuola Santi di Tito.

La sensazione da me provata la prima volta che mi portai a vedere la Cappella in questione, fu non troppe buona, io restai sorpreso della ricchezza rinchiusa in sì breve recinto, ma il cuore non era appagato, e gli occhi adagio adagio si stancavano a rimirare i vividi colori dei marmi, e lo splendore dell' oro profuso negli ornamenti.

Io non dirò, che si debba accettare in massima il principio, che la prima impressione possa di natura sua essere bastante a fare emettere un giudizio sopra una opera di arte; però posso ben dire che ha su di quello molta influenza, mettendoci in guardia, specialmente se sfavorevole, contro ogni seduzione, e spingendo la nostra mente a ricercare ed investigare sottilmente le cagioni che hanno prodotto quello scontento. Ora dirò, che, a ricercarne la causa, procedendo col metodo analitico, ed osservando partitamente ogni membro di quel corpo, non vi si trovano imperfezioni tali da dover menare la frusta, ne' motivi da accagionare una parte di quello piuttosto che un altra del resultato non pienamente sodisfacente del tutto.

Infatti l' Architettura disegnata dal Cav. Baccani ha di bei modini, è ben proporzionata alle dimensioni dell' edificio; nè vi è niente a ridire sull' architrave, fregio, e cornice, che presentano di belle linee, solide, armoniche ed eleganti. I capitelli (lavoro di stucco) sono di bella esecuzione, però osservandoli attentamente appariscono un poco gravocci: forse, avendoli fatte aggettare meno sul loro sodo, la forma della campana non avrebbe fatto che guadagnarvi in leggiadria.

Gli otto scomparti della volta sono di bella esecuzione, e i dipinti in ciascun d' essi eseguiti, se non tutti almeno nella maggior parte, sono tali da procacciar lode al prof. *Marini* che li eseguiva; e tra i migliori mi piace accennare le quattro virtù che sono più diligentemente condotte e studiate che i fatti della vita di S. Anna che riempiono gli altri vuoti. Bello è pure l' affresco nella lunetta a sinistra ove è rappresentato un' anniversario della cacciata del Duca d' Atene, nel qual dipinto il Prof. *Marini* ha dimostrato chiaramente su quali modelli ha fondati i suoi studj, e quanto giovino all' uopo i precetti che i nostri padri stamparono nelle opere loro che vivranno immortali. Il quadro che orna l' altare, di mano del Prof. *Servolini* può dirsi un buon quadro, se ne togli qualche difetto, non a torto rimproveratogli cioè del non avere impresso nelle teste il tipo Ebraico, del non essersi giovato gran fatto della prospettiva per ottenere un maggiore sfondo sì che le figure non venissero addossate l' una all' altra a scapito dell' effetto totale. Devesi però accennare che la figura del Sacerdote è molto bella e quando la luce che illumina la cappella fosse più favorevole al quadro, o almeno tale da farne spiccare il colorito, svanirebbe il difetto che ne oscura ogni pregio, quale è quello d'apparire scuro oltremodo.

Veniamo adesso al Monumento. — Due mensole che si partono dai lati di una gran nicchia di marmo sostengono una urna funeraria alla quale sottostà l' angelo della religione seduto, col calice nella sinistra e la croce nella destra. Di questo angelo modellato dal Prof. *Fantacchiotti* fu tenuto altra volta proposito nel vostro giornale, nè io voglio avversare le opinioni di alcuno; pure non posso ristarmi dall' accennare come egli apparisca duretto anzichè no, nè tanto espressivo come lo si diceva. Vi sarà forse da opporre che il giuoco di due luci diverse non gli è punto favorevole, — e sia, — ad ogni modo io non fo che accennare quanto a me parve riscontrar difettoso. Bello è pure il bassorilievo, ov' è effigiata la Vergine che stringe al seno il divin figliuolo, collocato al di sopra dell' urna; che mi è parsa piuttosto meschina di fronte al rimanente.

Dirò anche non piacermi affatto, abbenchè il pensiero sia nuovo, il sottoporre un angelo, essenza tutta spirituale, alla materia, e quel che

è più non alla materia nobilitata dallo spiro di Dio, e penso che non un simbolo ma l'urna o il corpo dell'estinto deva essere protagonista nei monumenti — il simbolo sia linguaggio che riveste il pensiero, non il pensiero stesso. Vedendo quell'angiolo, solo, fatto centro di ogni sguardo, seduto all'ombra di un sepolcro, non so perchè, mi ricorse nell'istante alla mente uno degli angeli innamorati descritti da Moore, lo chè vuo' credere non entrasse punto nel concetto di chi ebbe quel monumento ad immaginare e condurre.

Facendosi poi a considerare più attentamente quest'opera, quasi si crederebbe che l'uno non fosse stato fatto per l'altro, la qual cosa può desumersi dal carattere diverso dell'angelo, e dalle moltiplici basi per condurlo all'altezza voluta, che offendono non poco l'occhio che nulla vuol vedere di ricercato o di trovato con sforzo a scapito di quell'armonia che prima vuol ricercarsi in ogni e qualunque opera dell'umano ingegno. L'altare non presenta nulla di straordinario e per un'opera di tanta ricchezza potevasi scegliere di forma meno usuale o almeno di più elegante disegno.

Raccozzando quanto ho detto resulterebbe un che nella generalità vantaggioso all'insieme, ed infatti se si considera partitamente come ho detto sopra ogni membro, deesi pendere alla lode, imperocchè incominciando dal materiale di costruzione tutto è scelto, condotto con amore infinito e in certe parti quasi direi con ricercatezza. Pure ad onta di ciò l'effetto del totale non è buono, io credo ravvisare il male nel concetto e la mia opinione sarebbe questa.

Se sbaglierò sarò in tempo a correggermi e ne farò penitenza ben volentieri, frattanto dirò non esser troppo dicevole ad una cappella luogo di preghiera, di raccoglimento, è quel che è più consacrata alla memoria di un'estinto, il gaio e ridente dello ordine corintio, degli scomparti dorati di stile punto severo, rallegrato da festoni di fiori, da cornici riccamente dorate, e da marmi vari colori tutte cose atte a distrarre la fantasia e disporre la mente a tutt'altro che a Dio, anzi che con la severità delle linee con l'assenza di tutto ciò che sappia del profano riportare la mente al principio di ogni cosa creata ed invitare a pregar pace per la polvere terrena. Mancante il concetto primo, le parti non informate ugualmente da quel sentimento, tendono a disgregarsi servendo a se stesse non al tutto, e di quì la mancanza di armonia, e l'assenza di quel bello che Sant'Agostino faceva consistere nel rapporto esatto delle parti di un tutto, che le costituisce uno. « *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.*

Questo è quanto ho creduto dovere accennare sulla *Cappella Giuntini*, forse avrò errato, forse nò; comunque siasi, le mie parole non ebbero in mira di offondere o denigrare la fama di chicchessia; ma soltanto di esprimere con tutta fedeltà il mio proprio sentire, il mio proprio convincimento.

Ora una parola tutta di lode sincera, non venduta, al Cav. Giuntini il quale ha fatto opera grande costituendosi Mecenate delle Arti in questi tempi tristissimi in cui niuno si leva per dar soccorso agli Artisti. Egli ha dato campo di distinguersi al merito, e mentre adempiva a un'obbligo sacrosanto quale è quello di perpetuare memoria nei posteri del suo genitore offeriva generoso aiuto ai cultori delle Arti e così veniva a meritarsi il nome non troppo ambito di protettore di quelle.

VENDITA DI OGGETTI D'ARTE

Alla Cartoleria di Francesco Canale in Firenze, (Via del Palagio, N. 20) è esposta una copia del quadro di Andrea del Sarto che orna l'altare della ricca Cappella della SS. Annunziata, esprimente il Salvatore. È una delle più pregevoli di quante ce ne abbiano lasciate le scuole contemporanee e posteriori a quella di Andrea. Il castigato disegno e il bell'impasto del colore, principalmente nella testa, sono argomenti non lievi per farla credere opera di buon pennello della scuola e del tempo di quel maestro. È benissimo conservata, e degna di formar parte di qualche pubblica o privata Galleria.

Leggiamo nell'*Europe Artiste.*

In mezzo al movimento traslocatorio dei capo-lavori Artistici che attivamente si opera da qualche anno in Francia e altrove, la nuova della vendita della collezione magnifica di stampe e disegni del defunto Vanden Zande, già Amministratore delle Dogane a Parigi, sarà considerata come notevole avvenimento per i collettori ed amanti di belle arti di ogni paese. Il Sig. Vanden Zande era amantissimo di belle stampe e bei disegni, e per lo spazio di cinquanta anni aveva raccolto quanto di più raro e squisito potesse fare onore al museo di un ricco dilettante. Fedele alle antiche tradizioni non mostrava egli i suoi tesori se non che ai veri conoscitori, e ne interdiceva severamente la vista ai profani. Se si volessero citare tutti gli oggetti importanti di questa preziosa collezione bisognerebbe dar copia del catalogo, volume di circa 400 pagine. Basterà dunque rammentare l'incisione di Boissieu notevole per la varietà e la conservazione delle prove; quelle, non meno ricche, di Van Ostade, di Bolswert, di Suyderhoef, di Golzio e un bel numero delle opere di Rembrandt, di Marc' Antonio Raimondi, di Edelink. Questa vendita avrà effetto il 30 di aprile in via Drouot.

Il bel Leonardo da Vinci della vendita Collot, liberato per la somma di 16,500 franchi a un negoziante di quadri stava per esser da lui venduto ad un forestiero, quando S. A. I. il principe Girolamo ha fatta fare al possessore l'offerta di 20000 franchi perchè un tal quadro non uscisse dalla Francia. L'offerta è stata accettata, ed il prezioso lavoro di Leonardo sarà uno degli ornamenti della Galleria del *Palais Royal.*

È stata venduta, or non è molto, in via *Drouot* una collezione di dugento studj disegnati e dipinti dal giovine paesista Sig. Véron. Queste prime produzioni di un ingegno che promette assai sono state accolte col più gran favore.

NOTIZIE

Asti. — Il Professor Sapelli di Asti ha eseguito varj quadri di molto merito su quali così si esprime in una lettera, a lui diretta, un pittore di Roma.

A te rivolgo un rigo per congratularmi teco pe'quadri ch'ebbi ad ammirare in casa tua nel mio passaggio d'Asti. Ho sempre innanzi la bella Retaja dipinta con tutta verità, il pastore al Ponte Nomentano a Roma è sublime, vero il colore ed il disegno perfetto; il ritratto del padre Zoppi è uno di quei dipinti che niente lascia a desiderare di più vero, ed ho presente la bella e difficile composizione del disegno condotto con tanta nettezza e precisione della scena che rappresenta il feudalismo... *fede delle Castella.* Ottimo questo scritto, quella donna abbandonata con il bimbo, il paese composto con tanta filosofia e l'assieme è un capo lavoro: lode a te mio collega pel felice tuo ingegno nel superare ogni difficoltà nell'arte bella. Sarò a Roma per la fine del corrente da quivi indirizzerò le mie nuove, e dell'arte, e dei comuni amici artisti, non trascurerò di fare puntualmente le tue commissioni, intanto gradisci i sinceri miei rallegramenti sul tuo vero merito, amami sempre, come io faccio, addio un saluto alla cortese tua signora.

Affez. e sincero Amico
Vincenzo Orfei Pittore.

Parigi. — Troviamo nel giornale l'*Invention* gl'interessanti ragguagli che seguono, sulla miniatura in velino di un manoscritto recentemente eseguito. A forza di pazienza, coraggio e prove il Sig. Aubin Normand ha eseguito un manoscritto in velino, le cui miniature sono così perfette che si crederebbero uscite dal pennello di uno dei nostri monaci artisti dell'Abbadia di Corbia. Il suo titolo è: *Dipinture dei manoscritti, oreficerie e costumi francesi dall'ottavo al sedicesimo secolo.*

L'Arte della miniatura era fino ad ora rimasta avvolta nel mistero, come quella della pittura sul vetro. Nessuna opera, almeno a nostra saputa, ne aveva trasmessi i segreti. In forza di studj perseveranti il Sig. Aubin Normand è giunto, dopo quattordici anni di ricerche, a scuoprire i sistemi adoperati dai monaci del Medio Evo per l'applicazione dell'oro sulla pergamena. (*Europe Artiste*)

Valenciennes. — Il Sig. Carlo Crauk di Valenciennes, secondo pensionato a Roma, ha ricevuto la onorevole missione di recarsi a Venezia per farvi la copia di quattro grandi quadri esprimenti diversi episodj della quarta crociata e che adornano la Sala del Gran Consiglio nel palazzo Ducale. Queste tele, i cui originali son dovuti a I. de Clerch di Lorena, a G. Palma, a D. Tintoretto e ad A. Micheli detto il Vicentino, sono destinate alla Galleria storica fondata a Valenciennes dalla Imp. Società di Agricoltura, Scienze ed Arti di quella città.

Orleans. — La statua equestre di Giovanna d'Arco è stata posta sul suo imbasamento. Nel giorno di Domenica 22 fu montato il cavallo senza deplorare nessuno inconveniente e nel giorno dipoi la figura della Giovanna.

Baden. — Saranno inviate da Baden a Parigi, alcune tele importanti, fra le quali è bello menzionare un gran quadro di Grun pittore di S. A. il Principe Reggente (che ha voluto vederlo prima che fosse mandato all'Esposizione) rappresentante *Medea che sta per uccidere i figli.* Credesi che questo soggetto terribile, maestrevolmente trattato richiamerà l'attenzione degli amatori della pittura grandiosa.

America. — Sta per inalzarsi a Boston una statua scolpita dall'artista americano Crawford e fusa nella fonderia reale di Monaco.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 21 23 Maggio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno: . . . . . 18 P.fi
In Provincia, franco di porto. . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Del Sentimento individuale artistico e del bisogno e della sua Educazione — Illustrazione ad un Busto di Pirro Palazzeschi — L' Esposizione e gli Esponenti alla Società Promotrice — Apertura della Esposizione di Parigi — Cenni Biografici di Pietro Gavazzi — Bibliografia.

Del Sentimento individuale artistico, e del bisogno della sua educazione.

Abbiamo in un altro articolo leggermente toccato della influenza del sentimento sociale sulle arti; e, dopo aver notata l'idea che presiedeva regina a ciascuna epoca, facemmo osservare quella che, a nostro parere, formava il perno stabile, intorno a cui si volge con mirabile rapidità la varia ed incomposta vicenda dei tempi attuali che era per ciò la più acconcia a servire di soggetto alle produzioni dell' arte.

Ma il sentimento sociale rimarrebbe infecondo rispetto a queste produzioni, se non trovasse fra la moltitudine degli individui che compongono il corpo sociale, alcuni privilegiati i quali hanno potenza da comprenderlo ed attitudine a riprodurlo.

Ed infatti come avviene che la sorgente esteriore uscendo fuori da un getto unico le sue manifestazioni sieno così varie di atteggiamento e di affetto e di maniera? questa disparità, se ben si riguarda, dipende dal modo proprio di sentire dell' artista, il quale subisce le impressioni esteriori ed intende i concetti del mondo morale, secondo la tempra tutta particolare del suo ingegno e la costituzione individuale del suo organismo.

Accanto al sentimento sociale, vi ha dunque un sentimento individuale, il quale informandosi del primo se lo fa proprio e lo riproduce, non perfettamente uguale al modo con cui lo ha ricevuto, ma trasformato, ed improntato del suggello particolare che esso gli ha imposto. La formula di questo processo è, che la società dà la materia, l' individuo porge la forma all'arte. Il sentimento individuale artistico quantunque sia una attitudine speciale ricevuta dalla natura, non ostante ha bisogno come ogni altra forza di essere sviluppato da una educazione adattata che ne accresca l'intensità e ne sviluppi l'energia. Non è la mano soltanto che bisogna correggere ed indirizzare, altrimenti l' arte sarebbe ridotta ad un meccanismo materiale; ma si vuole anche nutrire l' immaginazione, allargare l' intelligenza, ingentilire il cuore, con tutti quegli studi più acconci ad ottenere questo fine.

Ed infatti come può avere aperta l' anima alle inspirazioni dell' arte, colui che non ha gustato l' incanto della poesia, e vagato pei campi fantastici delle sue creazioni? Come può rappresentare degnamente un fatto che appartenga alla storia chi non ha studiate con amore le diverse costumanze dei popoli investigandone il carattere nelle loro gesta e nelle azioni buone o ree che esse sieno. Le idee non sono innate ed infuse come qualche filosofo ha fantasticato; esse si acquistano col lungo esercizio e con la occupazione infaticata, esse si rendon proprie e feconde con la meditazione solitaria, non col romore dei convegni pubblici, e con la dissipazione di futili divertimenti. Privo di questi soccorsi, il sentimento individuale artistico, come pianta cresciuta in ingrato terreno, isterilisce, ed i suoi germi anzichè esplicarsi in vigorosi e vitali germogli, vengono in luce a sembianza di aborti intristiti fino dall' istante primo del loro concepimento.

Allora alla primitiva baldanza succede lo sconforto che prostra gli ingegni e gli disanima ad ogni fatto anche di mediocre levatura, allora vengono fuori le indignitose querimonie dei geni incompresi e dei talenti negletti, e si accusa la società di un abbandono e di una trascuranza di cui la origine prima è da ripetersi in chi si lamenta.

Siate fidenti nel vostro destino, intendete con ogni sforzo dell' animo e del corpo a renderlo completo; non state contenti solo ai doni di cui vi fu larga la natura, ma date opera a crescergli e migliorargli; se ad onta di ciò voi sarete destituiti di ogni umano incoraggiamento, allora imprecate che ne avete bene il diritto, ed il vostro gemito se non avrà un' eco fra i presenti, sarà certamente inteso e ripetuto dai posteri.

Ma se voi non avete fatto tutto quello che potevate fare onde raggiungere nella vostra arte quella perfezione che vi era concessa dalla attitudine del vostro ingegno, se accanto al grido del bisogno vi è il rimprovero della coscienza, con qual fronte accuserete la incuria dei vostri contemporanei e con qual diritto vi appellerete al giudicio dell' avvenire?

MARIANO BARGELLINI

Illustrazione ad un busto in marmo rappresentante l' estinto e filantropo Priore di S. FREDIANO IN CESTELLO D. **Pirro Palazzeschi** eseguito dall' egregio Scultore PROF. E. SANTARELLI, e collocato per cura dei parenti dell' illustre defunto nella indicata chiesa.

Al *Prof. Giuseppe Isola* da GENOVA, pittore di S. M. IL RE DI SARDEGNA.

Quanto possano le arti essere sprone e maestre a virtù chiaramente il dimostra l' esempio: egregi intelletti più che per la profondità delle dottrine o il magistero delle arti si fecero segno alla gratitudine dei popoli serbando all' ammirazione dei posteri le mortali sembianze nei marmi e nelle tele, o nelle carte vergando le celesti doti dell' animo di coloro, che benemeriti si resero alla umana famiglia tanto pel maneggio della pubblica cosa, come per militare coraggio o private virtù, onde da quelle valorosi uomini avessero valevole impulso a degnamente operare, i timidi coraggio ed i malvagi delle turpitudini loro e corrotti costumi vergogna traessero. Vera è quella sentenza del principe de' latini storici, il quale di Quinto Massimo e di Publio Scipione egregiamente scriveva: *Io spesso udii Quinto Massimo, Publio Scipione e altri de' migliori nostri esclamare, ch' essi, nelle immagini degli avi mirando, in petto ridestare sentivansi un' ardentissima brama di vera virtù. E la malìa non istava di certo nel marmo o nella cera di quelle; la memoria bensì delle tante chiarissime imprese era il possente incentivo che nei cuori di quegli egregi uomini sublimava la fiamma divina, fintantochè colle loro virtù la fama e gloria degli antichi agguagliassero.* [1] Ma più che le immagini di coloro che si segnalarono in belliche imprese, di chi si distinse nel maneggio de' pubblici affari, nelle libere discipline o nell' edificare sontuosi e splendidi monumenti al cuor dell' uomo favellano le sembianze di quelli che colle evangeliche dottrine, con fratellevole carità, colle abnegazioni, coi sacrifici destarono un' eco di gratitudine nell' anima d' ogni figlio del popolo, della madre soffrente, le di cui lacrime furono da essi asciugate, i cui martirî ebbero accenti di conforto da chi sotto le spoglie della creta serbava spirito informato a quanto di generoso e di magnanimo possa creare l' Onnipotenza.

Oh! questi pensieri si affollarono nell' animo quando si offrivano al mio sguardo le sembianze dell' estinto D. PIRRO PALAZZESCHI scolpite dall'egregio

[1] Sallustio. La guerra di Giugurta pag. 82.

prof. E. Santarelli!.. L'artista pagava con questo pio monumento, ultimo pegno di fervida amicizia, il tributo a quella santa comunione d'affetti, donde visse legato sulla terra all'apostolo della verità, al vero ministro dell'Ara!... Oh quando le arti ci presentano la effigie degli uomini che tanto meritarono dalla umana famiglia, sarebbe non solo follia ma irreparabile colpa alzare la sferza del critico!

Proteso lo sguardo, schiuse le labbra quasi uscir debba da essi divina parola, maestosa e severa la fronte, da poche e ben disposte pieghe gli omeri ed il petto vestiti, par che dall'alto de' pergami Egli inveisca ancora contro i malvagi, persuada i deboli ed i miti al patire! Tu vedi in quella fronte potentemente inspirata l'apostolo, che spoglio ogni umano orgoglio penetrò nelle sale dei potenti, chinò la dignitosa persona ai favoriti della sorte non ad invocare effimeri onori, ma a chiedere un pane pei poveri a lui dalla Provvidenza affidati: l'uomo che vegliò sovra i sacri e profani volumi a render utile la scienza all'umanità, compiangendo quelli, che come erbe parassite, ingombrano il campo delle scienze riducendo a grammaticale grettezza la celeste parola, facendola serva a formule viete: l'uomo innanzi a' di cui occhi non esistevano che Dio e la infelice progenie d'Adamo; il di cui energico accento, onde vestiva i concetti della mente, non lasciò già vuoto il cuore, ma v'infondeva l'amore della virtù, l'odio al vizio insomma l'Apostolo che degnamente accompiva evangelico incarco! Spiriti privi di vera sapienza, muti a ogni fervido affetto scherniranno forse a questi poveri cenni, ma io parlo agli uomini onesti, i quali vissero uniti all'illustre defunto! Mi dicano essi come nel giorno 2 Aprile del 1848 un popolo affollato cercava il suo pastore, colui che confortate ne aveva le angoscie, colui che diviso aveva coi miseri il suo pane!.... Mi dicano essi come quel labbro da cui usciva solenne ed energica la parola fosse muto e per sempre; come quella fronte in cui concepivansi alti e magnanimi pensieri fosse immaturamente compressa dalla gelida mano della morte, come un palpito non rispondesse all'ansioso interrogar della destra d'un amico, che soffocando le lacrime, ne cercava la vita!.... Ah l'anima del sacerdote D. Pirro Palazzeschi sciolta dall'ingombro della creta, sorretta dalle ali dei Cherubini era tornata in seno all'Eterna Sapienza! Oh mi dipingano essi le grida degli amici, dei parenti, d'un popolo affollato; i gemiti delle madri, dei pargoli che ascosi que' loro visi d'angioli nel seno materno piangenti chiedevano chi loro era stato largo di cibo e di carezze, la voce universale insomma che pregava requie all'anima immortale del benefattore, dell'amico, del padre de' poveri!.... Nuda la verità discende nelle tombe a far men duro il sepolcro all'uomo giusto ed incorotto: se dall'urna del ricco, che ha considerato come cosa il povero, alza tremendamente la voce a svelarne le colpe, da quella dell'uomo benefico, che spese tutta una vita in sollevar dolori, a pacificar discordie, a dividere il pane col tapino sorge splendida di celestiale fulgore, e verga sull'adamante l'onorata istoria di civili e private virtù. — L'orgoglio e la pietà imprimono un bacio sulle ceneri dell'uomo che fu grande per pubbliche imprese, ma la sola pietà, figlia primogenita di Dio, ricordare godendo le angeliche doti dello spirito basta ad innalzar eterno un tempio nell'animo di quegli che da lei beneficati venivano. Se al merito artistico del Prof. E. Santarelli ben poca messe di gloria apprestava un semplice busto, quantunque squisitamente condotto, avendo egli a termine poste in altra epoca opere laudevolissime, quanto luminoso decoro acquistava Egli però rappresentando un di que' pochi magnanimi, le cui virtù riescirono a lustro e conforto di nostra fragile natura! Lode al generoso, che consacrando l'arte a porgere onesto tributo all'estinto levita, non meritò pubblica approvazione soltanto pel magistero dell'opera, ma pel disinteresse con cui la eseguiva, rendendo così un omaggio alla virtù, all'amicizia, all'umanità.

Pirro Palazzeschi morì povero!... i suoi altro retaggio non ebbero che di onoratissima fama! Non basta ciò forse?... L'urna dell'uomo che spese intera una vita a pro del suo simile è un'ara inviolata a cui vegliano i santi! Oserebbe farisaica ipocrisia con finte lacrime vituperarla? Nol permetta Iddio. — Le lacrime dei buoni e de' poveri sono eletta ghirlanda di fiori donde s'onorano le tombe di quegli che scorsero la vita annunziando la verità, i martirî alleviando! [1]

Firenze 18 Maggio 1855.

G. Sezanne.

[1] Mi furono guida nel tessere questo tenue lavoro le notizie datemi gentilmente dagli amici dell'illustre defunto: essi porgono meco grazie ed encomio al valente artista pel di lui disinteresse nella esecuzione del busto da collocarsi sul sepolcro del Palazzeschi; come omaggio il Santarelli l'offriva alla memoria dell'uomo, a cui era da fervido affetto avvincolato. Possa l'esempio del Santarelli essere degno incentivo all'anima degli artisti ad onorare uomini per santità di costumi, angeliche virtù eminentemente preclari.

L'Esposizione e gli Esponenti alla Società Promotrice

Oramai si avvicina il mese di Giugno, mese desiderato in Firenze da chi sente Amore per le Arti Belle, giacchè in questo mese le Sale della Società Promotrice aprono le porte alla annuale solenne Esposizione, che in quest'anno sarà più vasta del consueto, giacchè la rappresentanza della Società ha creduto non dover sospendere la cominciata secondaria esposizione, e sull'esempio di altre Promotrici provveduto altro locale, prossimo al consueto, ed in quello trasporta le copie in pittura, in disegno e scultura, e oggetti antichi.

Per quello che è a nostra notizia da Milano, da Torino, da Venezia, sono in viaggio oggetti di arte di nostre care conoscenze, non che di nomi nuovi per noi, ma che potremo si spera ben presto aggiungere alla schiera di quelli.

Vogliamo sperare che anche i nostri Artisti faranno a gara nel vestire coi loro dipinti le mura delle Sale della Società, ed auguriamo a tutti di vero cuore lucro ed onore coll'esito delle opere loro, nella persuasione, che tutti quelli che vi concorreranno avranno lavorato con amore per l'arte e non per vile mercato, e loro stessi, anzi che con intrighi cercare di far cadere la scelta sulle opere proprie, favoriranno le opere di merito superiore, imitando così e il Brunelleschi e Donato, che riconoscendo il Ghiberti di maggior vaglia di loro, rifiutavano l'ottenuta commissione delle Porte di S. Giovanni, onde l'opera fosse allogata a chi veramente avea vinto nell'arena: e mi piace quì riportare ciò che in proposito di questo fatto nella vita del Brunelleschi dice il Vasari « ivi » e fu veramente que« sta una bontà vera d'Amici, e una virtù senza invidia ed un giudizio « sano nel conoscer sè stessi: onde più lode meritarono che se l'opera « avessino condotta a perfezione. Felici spiriti che mentre che giovavano « l'uno all'altro, godevano nel lodare le fatiche altrui. »

Artisti! questo fatto stampatevi nella mente, fatevi una necessità, un dovere il rinnuovarlo se vi preme che l'Arte progredisca.

Da ogni lato però ci sentiamo rispondere che i discorsi sono bellissimi, ma che ognuno lavora per ritrarre guadagno dall'opera sua con la quale deve vivere, e replicheremo che giustissima è la risposta, ma che non si pretende altro che amore per l'arte, il non esercitarla per vile mercato, studio, e cura, è quello che si esige, e ripetiamo un voto che tutti i quadri fatti con amore e studio possano esitarsi; non così però delle opere di quelli che serbando due mesi di stracco lavoro per la esposizione della Promotrice quasi per un soprappiù dopo dieci mesi o di oziosa vita, o di speculazioni artistiche imbrattano per questa alcune tele con la sicurezza, circuendo quelli favoriti dalla sorte, onde alienarle.

E pur troppo per disavventura dell'Arte sovente fatti simili si rinnuovano e se dal giornalismo si tentasse prima della scelta, tener discorso critico sulle opere della Esposizione per guidare con sano criterio i vincitori nella scelta, udreste come si strepiterebbe sul danno che ne verrebbe agli Artisti; e da ciò che deve desumersi? Che da certuni si lavora sulla tela e sul marmo, come lavora sul legno e sul ferro il garzone del falegname e del fabbro, per la sola giornata e non, oltre il trarne la sussistenza, per quell'Amore che all'Arte deve portare chi si dedica a lei, e così in vece che l'opera loro serva a favorirne il progresso coopera evidentemente alla sua distruzione.

Non questo però succede tutto per dato e fatto di questi esseri indegni del nome di Artisti; ma di coloro che lasciandosi ammaliare o da loro o dai loro lenoni, li proteggono e li esaltano, col doppio danno, di portare all'apice questi perniciosi distruttori del bello; non curando, abbandonando, e così scoraggiando quelli che potrebbero essere d'immenso vantaggio all'arte medesima.

Società Promotrici! a voi spetta l'intendere e condurre a termine la vostra missione, voi lo potete. Non siano ricevute nelle vostre Sale opere dove non si conosca amore nell'eseguire, dove si conosca che il suo autore in quella non ha speso tutto il suo sapere, e se si risponderà che l'autore è ignoto quando si ammette, perchè li Statuti ed i Regolamenti stabiliscono questo principio, chiamate a parte individualmente tutti i componenti le commissioni e dite loro che ci replichino in coscenza cosa pensino su ciò.

Chiuderemo questo troppo lungo ammasso d'idee col concludere:

Che le Promotrici hanno la missione di raggranellar somme con lo di favorir l'Arte nel suo progresso, e di proteggere per necessità l'Artista, ma nel solo interesse dell'Arte medesima;

Che gli Artisti devono riguardare le Promotrici come palestra e non come stabilimenti di Commercio;

Che i soci delle Promotrici devono non disgregarsi quando non sieno favoriti dalla sorte, giacchè devono essere ispirati dal principio che dà vita alla società e non da un meschino interesse;

Che i non soci delle Promotrici devono per quanto loro è dato interessarsi per queste istituzioni che a lunga corsa smaschereranno il ciarlatanismo e faranno che il vero merito trionfi con incremento dell' Arte.

X.

APERTURA DELLA ESPOSIZIONE DI PARIGI

Non abbiamo spazio per riferire intiera in questo numero la lettera giunta in ritardo del nostro corrispondente. Ne riferiamo alcuni brani:

« L' apertura della Esposizione è stata fatta con solennità imponente. Sapete con qual dignitoso contegno eseguiscono queste funzioni gl' inglesi formalisti. Ebbene io so dirvi che la funzione inaugurale della Esposizione di Parigi nulla ebbe ad invidiare a quella di Londra. Vi è una differenza sola. La folla degli stranieri nella città di Londra era già immensa nel dì d' apertura. A Parigi, se si eccettuano poche migliaia d' Inglesi, e forse 100,000 provinciali arrivati ieri e ier l' altro, i quali facilmente si disperdono in questo gran centro, vedete ancora in giro la stessa quantità di persone che nei passati giorni. Ciò non ha impedito però che il concorso al palazzo dell' Industria fosse, come accennai, immenso. Era poi magnifico spettacolo vedere lo sfarzo di vestiari ricchissimi nelle signore, e di uniformi e decorazioni negl' invitati. Molte furono le migliaia dei biglietti rilasciati, e nelle due ore, dalle 10 a mezzogiorno, che furono aperte le porte agl'invitati, ebbe ad entrare tanta gente che quelli di fuori meravigliavano come mai potesse tutta trovar posto nell' interno dell' edificio. Il colore dei biglietti segnava la porta per la quale doveano entrare le differenti classi dei privilegiati. Ma fortunati i primi! Chi arrivò tardi certo dovette un po' urtando dei gomiti, un po' urtato dagli altri, acconciarsi come meglio, o peggio, potè.

« Il discorso dell' imperatore, fu nella sua brevità espressivo. Disse che la Esposizione era una delle glorie pacifiche verso le quali cammina il mondo, che egli avea eretto un tempio quivi alla Concordia delle nazioni . . . . .

« La funzione inaugurale, per altro, si fece senza che fossero ancora ben distesi nei lati dell' edificio, negl' inferiori specialmente, gli oggetti arrivati, e occorreranno ancora circa 15 giorni prima che tutto sia messo a luogo. » (*Giorn. delle Arti e delle Ind.*)

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

PIETRO GAVAZZI SCULTORE PISTOIESE *

Però le soscrizioni pel suo mantenimento scadevano, e a fatica e minori si potevano rinnovare per altri due anni. Si voleva dai più dei soscrittori che egli di subito si fosse dato ad incidere; questa dover essere l' arte sua, più agevole ad impararsi e di più certo guadagno; ricordasse il suo concittadino l' incisor Bartolozzi, e a quel valente s' ingegnasse di succedere. Non bastava al Gavazzi di dimostrare che s' iniziava in un' arte analoga, e di più vasto e di più nobile campo: si sovvenissero de'cinquecentisti, che a più arti congeneri si applicavano: che egli a suo tempo incisioni e sculture avrebbe operate, ma che alla scultura frattanto, ove più lo portava il suo genio, gli consentissero d' applicare. Una tenzone sì delicata e al tempo stesso sì dura, avuto riguardo a coloro co' quali dovea sostenerla, gli recò il massimo dei dispiaceri. Eppure ho veduto una lettera del prof. Bartolini a un suo amico, in cui gli diceva: « Il latore . . . . è il giovine pistoiese Gavazzi che ha eseguita la medaglia (la surricordata per il Granduca). Io ho fatto tutte le spese necessarie, e l' ho diretta e composta, per esser utile a questo giovine che ha infinite disposizioni, e può fare onore alla patria. » Visitando poi io stesso lo Studio del grande Scultore, e raccomandatogli il mio buon amico, mi sovviene che rispondevami: « Facciano che il Municipio di Pistoia conferisca al Gavazzi un posto di studio, chè non avranno a pentirsene. » E non andò molto che vacato uno dei posti del benemerito pistoiese Dal Gallo per belle Arti, ne fece caldissime istanze; ma, con dolore il ricordo, al povero Pietro tanto appassionato per l' Arte, e ove già tante prove porgeva e tante speranze, il posto bramato non fu concesso! Quale sgomento tornasse allora ad occupare il suo animo, non è a dire! Scarso di redditi pecuniarii, a stento campava sè e la povera famigliuola, pago però quando in una bassa soffitta poteva avere un poco di creta da far modelli, secondo che il genio gli attalentava. Allora soltanto poneva in oblio ogni suo patimento. Nè io di ciò mi maraviglio punto (lo ripeterò col Vasari, quand' ei parlava de' primi stenti e fatiche di Luca della Robbia); « essendo che niuno mai divenne in qualsivoglia esercizio eccellente, il quale, e caldo e gelo, e fame e sete, ed altri disagi non cominciasse ancor fanciullo a sopportare: laonde sono coloro del tutto ingannati, i quali si avvisano di potere negli agi, e con tutti i comodi del mondo, ad onorati gradi pervenire. »

Erasi aperto alla fiorentina Accademia un nuovo concorso fra gli scolari, non già ad un solito premio, ma ad una stanza per uso di studio, da offerirsi a colui che meglio avesse eseguito in basso-rilievo il *Ritorno del figliuol prodigo*. Chi si recò dal Gavazzi di questo tempo riferivami d' averlo trovato intorno alla sua creta tutto pieno di gioia, e di null' altro pensoso che del suo dolce lavoro. Bartolini stesso lo visitava; ed ei tanto parve animarsi all' insolita degnazione e ai consigli del suo gran maestro, che condotta quell' opera a sì buon fine, nel concorso riuscì vincitore, e in S. Caterina ebbe lo studio; poi dal Granduca un assegno mensile di lire 30, che per sette anni gli fu elargito. Conferì, oltre a ciò, a rialzare il suo animo una commissione che gli venne dal Municipio pistoiese, per le cure speciali di quell' egregio gonfaloniere il cav. Alessandro Sozzifanti; e fu di due busti più grandi del vero, rappresentanti il granduca Leopoldo II, che, dopo il nuovo restauro del Tribunale della città, nelle due sale d' udienza ivi furono collocati. E di questo tempo (1846) modellò in creta, ed incise una medaglia col ritratto del canonico Ambrosoli, con la iscrizione; « *Il popolo e il clero pistoiese all' oratore Ambrosoli, l' anno VI della Festa delle spighe.* » E come parve con ciò rimosso ogni ostacolo al proseguimento della sua prediletta scultura, si diè con ardore sempre crescente a comporre il basso-rilievo che dovea rappresentare la *Donna adultera*, pel gran concorso triennale del 1846 alla fiorentina Accademia. Ma una nuova sciagura doveva incoglierlo sulla via del suo trionfo! Privo affatto di danaro per far li studii e procurarsi i modelli, senza cavalletto, senza armature, aveva pure saputo vincere quell' anima passionata ogni ostacolo, e già il basso-rilievo era compiuto; e di tal maniera, che gli amici suoi gli auguravano il più lieto successo. Quando un giorno per difetto di luce entro allo studio, avendolo voluto appressare alla finestra, si ruppe. Con mirabil pazienza lo riuniva, e quasi di nuovo lo modellava: nè potendo sostener la spesa per farlo formare in gesso, da se medesimo vi s' accingeva. Se non che, tra per la poca pratica di tal lavoro, tra per l' ansia e il timore nell' eseguirlo, standosi chino sul suolo a romper con diligenza la scorza, vi cadde sopra, e in molti pezzi ebbe rotta la forma. Nondimeno acconciatala come potè, ne condusse il getto desiderato. Ma il malaugurato basso-rilievo mentre trasferivasi all' Accademia, nuovamente cadeva; perlochè rotto in pezzi, non ostante che da quell'egregio segretario prof. Niccolini accettato, non fu ammesso al concorso! Pensate ora quale e quanta dovesse essere la sua afflizione, e come ne soffrisse la sua mal ferma salute!

Nell' anno 1847, compiuto già il suo corso di studi, uscivasi dall' Accademia riportando dal prof. Bartolini un attestato di scolare emerito, e la sua speciale affezione. Ma frattanto ogni dì più gli mancavano le sovvenzioni, gli crescevano li stenti della famiglia. Ma egli non disperò della Provvidenza, e n' ebbe in breve inaspettato soccorso. La famiglia Subbiani d' Arezzo offerivagli la commissione d' un piccolo basso-rilievo di cinque figure pel suo sepolcro, posto nella chiesa de' Teresiani di quella città. Un Capecchi Bartolommeo acquistava un suo basso-rilievo, che senza commissione aveva scolpito, esprimente in un tempietto seduta la Vergine col divin Figlio; ispirate e soavissime immagini, per le quali appariva, quanto bene e in special modo dell' arte cristiana si penetrasse. A ciò s' aggiungeva una commissione dell' illustre calcografo fiorentino Luigi Bardi, che fu un basso-rilievo con la figura d' un angelo per la tomba di sua consorte, in S. M. Novella. Commosso poi l' egregio Bardi dal vedere qual misero studio nel suo povero abituro si fosse composto, gli cedè un' ampia stanza nel proprio laboratorio in Candeli: la quale però non andò molto, che, volendosi ivi dal Governo disporre il nuovo Liceo militare, gli fu ritolta, e solo concessagli una piccola stanza, dove appena era luogo per pochi arnesi. Quì il Gavazzi s' ingegnò in opere di ritratti e di altri minuti lavori: e qui modellò quella pregiata statuetta della Vergine col divin Figlio che poi esponeva nel 1850 alla fiorentina Accademia. La quale da me veduta, e com' ebbi inteso della misera sua condizione, mi soccorse al pensiero di porla in vista a' suoi concittadini; che, in breve, per soscrizioni da ogni classe ottenute, gliela commisero. Nè andò molto che ce la desse scolpita, di dimensione metà del vero, e maggiore del suo modello. Perlochè come apparve alla Esposizione pistoiese del 1851, non solo bastò a ricredere i più ostinati che volevano lui unicamente incisore, ma come a valente scultore gli procurò universale il compiacimento e la lode. E chi infatti sì cara opera non avrebbe ammirata? Qual celestial compiacenza spira nel volto alla Vergine madre, mentre sorregge il divino infante che le pende amorosamente dal collo? Semplicità d'invenzione, purezza di disegno, che anco nel bel panneggio apparisce, e grazia poi ineffabile ne' contorni, sono questi i pregi speciali di essa, che a buon dritto il suo autore *Mater amabilis* volle appellare. Destinata alla pubblica venerazione, nel bel tempio pistoiese del Battistero, dal voto de' soscrittori, che in questo intendimento la donavano

* Continuaz. e fine V. N. 19.

al Municipio, alla perfine in quest' anno è stata ivi posta nel marmoreo tabernacolo che il Municipio medesimo fin d' allora le decretava. Non mi farò a descrivere per minuto i diversi lavori che già aveva fatti, e ne' quali si manifesta un progresso sempre crescente nell' arte sua, e la stima che d' ogni parte gli conciliavano. Dirò come già gli operai di S. Maria del Fiore gli avevano allogato il restauro di una madonna antichissima posta nel cortile di detta Opera: di che si stimò grandemente onorato. Pel Puccini nostro aveva ritratto in un busto le sembianze dell' illustre tragico G. B. Niccolini. In Pistoia gli si commetteva una medaglia col ritratto del dott. Ferdinando Gamberai, situata sul suo sepolcro nei chiostri di S. Francesco; per la famiglia Amorotti, il busto del suo Casimiro: un'altra medaglia muliebre pel cimitero di S. M. Novella; ed ivi, una testa a basso rilievo pel sepolcro d' Eduvige figlia del general Caimi; e un' altra medaglia col ritratto del prode soldato Francesco da Barberino. Dal vivo poi ritrasse in un busto il pittore Antonio Marini; e in una medaglia, la Giulia Nuti sua donna; e in altra, Teresa Biondi. Fra gli ultimi suoi lavori sono da noverare, il busto d' Adele Baldi; e il monumento per la Moratti nel camposanto degli Inglesi a Firenze (1851), compiuto poi nella parte ornativa dall' amico suo Giuseppe Pucci. E nella città di Prato ritrasse dal vero, in busto marmoreo, per commissione di Gaetano Magnolfi, il vescovo Baldanzi; [1] e in busto di creta, il cav. Ranieri Bonamici, e il dottor Benedetto Cecconi. Un suo basso-rilievo de'più pregiati, se non per la finitezza del lavoro, certo per la composizione, fu quello pel sepolcro di Caterina Bonamici, posto in una privata cappella presso Barberin di Mugello; dove, su di un feretro si vede distesa l' estinta, e nella parte superiore, in mezzo all'ogiva di un arco a sesto acuto, è il Redentore in gloria, e ai lati due angeli; l' uno a sinistra, che gli tiene aperto il libro della vita, l'altro a destra, che gli presenta l' anima della defunta personificata in una nuda pargoletta: pensiero tutto cristiano, e che Niccola e Guglielmo da Pisa avevano già in scultura bellamente espresso. La scelta e l'esecuzione di tal concetto, non che il modo da lui preferito di ritrarre la Beata Vergine, chiaramente confermano quanto a dentro sentisse l'estatico bello dell'arte cristiana, che egli avrebbe voluto con una eletta novella schiera di giovani artisti riporre in onore, ma lunge dalle esagerazioni del così detto purismo, non meno che dal manierismo delle accademie, seguendo però indefessi gli studi finqui praticati su i modelli dalla natura. Furono questi lavori, sebbene di poca mole, che lo misero in fama di buono artista, e per certo di seguace del bello e del vero, siccome uno della eletta scuola del Bartolini. Perlochè da questa buona fama allettato Ranieri Baldi, e dal molto amore che gli portava, diede a lui la commissione, a nome del Principe di Brunswich, di due statue al naturale; l' una delle quali fu il Ganimede, l' altra una copia del celebre Apollino, non potendo altro sperarsi per la strettezza del tempo in che ponevalo il committente. Copiò il Gavazzi l' Apollino con tutta quella grazia che spira nelle opere dell' Arte greca, di che s' era invaghito nel riguardare in quelle classiche statue, essendo che egli fosse in Firenze assiduo indagatore d' ogni tipo di venustà, cui potesse ispirarsi. Ma fu il Ganimede tutta sua creazione, e dove si parve quanto può il genio nutrito di buoni studi, e che come appena una buona occasione gli si porgesse, a grandi opere e nobilissime si sarebbe levato. Bisognava creare una statua delle più difficili per la grazia e pel sentimento, le cui forme, che pur di un giovane dovevano essere, e, come Omero il ritragge, de' mortali il più bello, alla delicatezza delle muliebri si avvicinassero. Duopo era che al tempo stesso il baldo vanto del celeste coppiero vi si scorgesse, in quell' atto ch' ei lo poneva, con l' aurea coppa nella destra e la tazza nella sinistra, di mescere a Giove la divina ambrosia. L' aquila poi del Tonante, che lo aveva rapito, gli stava a piede e fiso lo riguardava, quasi gelosa di tanta preda. Anco di primo aspetto bene apprendevasi quanto difficile gli fosse stato lo aggraziar questa statua con iscorti di tal maniera, senza che, pel suo carattere, potesse diversamente scolpirla, in un atteggiamento, vo' dire, più quieto e composto, e, per lui la prima volta scultore di una grande statua, più agevole a potersi condurre. Ma come il suo animo era sì pago dell' onorevole commissione, tanto buono ardire in cor gli corse,

Ch' ei cominciò come persona franca;

e al giudizio degli intendenti, con molta sua lode e decoro per l' arte, in breve tempo ce la diede scolpita.

Or mentre le sue statue viaggiavano per l' Alemagna, il povero Gavazzi era sorpreso da un' affezione tubercolare di tanta gravezza, che poneva, più di lui, i suoi amici in grande sgomento. Le durate diuturne fatiche per l' affrettato lavoro, l' ardore stesso quasi febrile ch' ei v' ebbe posto, come colui che in qualche modo volea si paresse, se non a' suoi detrattori, a coloro almeno che di lui dubitavano, che egli infine sapeva fare una statua, diedero forte impulso al manifestarsi il celato germe di tanto male.

I patimenti sofferti ne' passati anni lo avevano di già affralito: ora in breve il suo corpo era ridotto a mal punto. Ma perchè il suo spirito ebbe tempre assai forti, o perchè in questi malori le illusioni pel consueto lungamente perdurano, da molto sgomento non ne fu preso; e andato per poco a respirare l' aria nativa, anelò il ritorno al suo caro studio, dove pose mano a scolpire una bambina pregante. Situata in ginocchio sopra un cuscino, la ritraeva in quell' atto che la madre le apprende le prime orazioni, ed essa però se ne sta fervorosa a mani giunte a mezzo levate, e con la testina alquanto inclinata, come attesa a ripetere le materne parole. Fu grandemente ammirata alla esposizione annua di Firenze questa tanto vera ed amabile statuina, e acquistata in appresso (nel 1853) dal Granduca, che sempre lui e la desolata famiglia del proprio erario soccorse. Parve poi questa sua pargoletta, ch' ei chiamò l' *Istruzione religiosa*, come l' ultima espressione del suo spirito sensitivo, e da verace religione informato. E l' ultima opera, ahimè! si fu questa, perchè il letal morbo senza più ristare lo sospingeva al suo fine. Ma la sua anima, in Dio confortata, si mostrava serena, anzi consolatrice della famiglia e degli amici, ch' ei tanto presto doveva lasciare. Di una sola cosa forte gli dolse, e stavagli in cima del suo pensiero: il dover perdere ogni speranza pel concorso dischiuso già dal generoso pistoiese Puccini (1847) allo scolpimento della statua del suo grande concittadino il cardinal Forteguerri, [1] che egli pur tanto avea vagheggiato! Ma piegò raumiliato ai divini voleri, e ricordando con grande affetto fino agli estremi la cara arte sua, gli amici diletti, e la sua terra natale, il 23 novembre del 1852, di trentasei anni se ne moriva! — Aveva già modellato, pel monumento di Caterina Martini di Prato, un basso-rilievo con la religione, il genio dell' armonia, e quello della carità; ma non potuto scolpire, fu compiuto dal Pucci, e posto ivi nel chiostro del convento di S. Francesco.

Gli avanzi mortali di Pietro Gavazzi riposano nel chiostro di S. M. Novella, dove gli amici procurarono che fosse scritto un marmo alla sua cara memoria.

Amore passionato dell' arte, sentimento energico del proprio genio, temperato però da naturale modestia, pertinacia poi inamovibile di generoso proponimento, fecero del Gavazzi uno scultore, il cui nome non sarà obliato. Ed oh! a qual fastigio di gloria non sarebbe forse egli giunto vivendo! Studiare senza prevenzione di scuole, e sempre la natura, e dar poi l' impronta alle opere secondo il subietto, questo fu il suo nobile scopo. Persuaso dall' esempio del suo gran maestro, che non tutto il bello si debba cercare nelle statue greche, onde le sculture non appaiano più antiche che vere, nè tutto nella servile e direi *dagherrotipa* imitazione della natura, perchè non si mostrino prive di quel bello ideale che ciascuno artista, secondo che sente, può infondere ai marmi, modellava dal vero, e al tempo stesso tutto compreso del carattere della sua statua, intento a trasfonderle spirito e vita, e ricordevole di quel divino scultore dell' Alighieri (così possa io appellarlo siccome Omero fu detto *primo pittor delle memorie antiche*), che la maggior nobilitate delle sue opere invocava, e volea si paresse non da altro, che dalla *mente che scrisse ciò ch' e' vide*. Ma la fortuna, come abbiamo narrato, fece al Gavazzi troppo breve, e arduo soprammodo e lacrimato il cammino delle Arti. Se però penseranno quanti sono nobili seguaci di esse, che questo è il più di sovente quaggiù il retaggio del virtuoso; che nondimeno il Gavazzi, fra i molti ostacoli che a lui s' infrapposero, seguì la sua via senza lamento, e visse solo per l' arte; che fu religioso e modesto, buon marito e buon padre; reputeranno forse, che qual ch' egli sia questo sincero tributo d' onoranza e d' affetto dovesse offerirsi alla sua cara memoria.

P. Giuseppe Tigri.

[1] Questo ritratto vivissimo di monsignor Baldanzi fu collocato onorevolmente nell' Orfanotrofio della Pietà presso Prato, con la seguente iscrizione.

FERDINANDO BALDANZI
CHE AGLI UMILI E CONTRASTATI PRINCIPII
DI QUEST' ORFANOTROFIO
AIUTÒ COL SENNO E COLL' OPERA
FU QUÌ POSTO IN IMMAGINE
QUANDO I VOLTERRANI LO EBBERO VESCOVO
E LA PATRIA IMPARÒ A DESIDERARLO

[1] Nel testamento di Niccolò Puccini si legge: — « Voglio che ogni anno si « tolgano dalla mia eredità scudi trecento, e questi d' anno in anno si vadano cumu- « lando fino alla contingenza di scudi cinque mila, e s' innalzi una statua colossale « di marmo con piedistallo ad esso Cardinale (Forteguerri). » — È questo già il secondo anno che dagli amministratori della sua eredità si fa il deposito di detti scudi trecento sulla cassa di Risparmi per sì nobile oggetto.

Bibliografia

La Illustrazione ha ricominciato il corso delle regolari pubblicazioni. — Secondo il nuovo programma questa pubblicazione sarebbe destinata esclusivamente alle industrie, alle arti meccaniche ed alle arti belle. Alcune tavole litografiche che fanno corredo al testo ci son parse ben fatte ed i modelli disegnati e composti da Rinaldo Barbetti fatti con molto spirito e gusto.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 22 30 Maggio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla Farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	48 P.li
In Provincia franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Pensieri di Giovita Scalvini — Della Fotografia — Monumento a Luigi Pampaloni — Le Arti Lombarde all'Esposizione Universale di Parigi — Esposizione Universale di Belle Arti — Società di Belle Arti di Francfort — Rendiconto dei nuovi oggetti d' Arte trovati in Roma nel 1854 — Notizie.

Pensieri di Giovita Scalvini

Degli scritti che a me legò Giovita Scalvini bresciano, de' quali tra scelti e ordinati con più lunga cura che non si richiederebbe a fare di mio più volumi, usciranno tra poco in Firenze le Memorie dal 1814 al 40 e Prose d' argomento letterario; qui diamo per saggio alcuni pensieri sull'Arte, che, a come sono concepiti e sentiti ed espressi, di per sè basterebbero alla sua fama. N. Tommaseo

I.

Gli uomini che non hanno mai vôlto un pensiero profondo in sè, nè fuori di sè, deridono le scienze metafisiche; ma l'uomo, da che è nato su questa terra, non ha ancora cessato di domandare a sè: chi sono io? e di domandare che è l' universo? La terra è bella; belle le sue foreste, i suoi mari, i suoi laghi, i suoi frutti. Ella ci spiega innanzi tutta la pompa della sua bellezza, e noi non ne siamo contenti; noi domandiamo al cielo qualche cosa più bello de' laghi e delle selve, più alto delle alpi, più vasto dell' Oceano, più amabile della donna. La pagoda, la moschea, la chiesa, dimandano questo alzando le loro torri; lo domandano i canti, gli organi e il gemito che balza dal cuore dell' uomo su tutti i lidi. Chi è questo meschino che sogghigna dinanzi a ciò che l'intera famiglia umana per tutti i secoli ha voluto ed ha pertinacemente manifestato con opere d' immensa fatica? Donde è nato lo spirito che ha informato l'Iliade, i quadri di Raffaello, la cattedrale di Strasburgo? Non sono che vocaboli la prima, che colori i secondi, e sassi ammontati la terza? E quando l'uomo vuol negare il cielo, lo nega scendendo nell' inferno. Byron e Göhte ne fanno uscire i demonî e le streghe; le loro opere sono rottami religiosi.

— Il bello si manifesta a noi da quel mondo invisibile donde ci vengono le idee del bene e del vero. L' uomo s' affatica a dar forma esterna a questa idea cercando sempre di rappresentare fuori di sè l' esemplare ch' ha in sè. In questo sta la sua imitazione. Le arti sono una imitazione, non imitazione di cosa esterna ma d' un tipo ch' è dentro di noi. Ma il bello è pure negli oggetti della natura, perchè ciò che dall' eterno si manifesta nell' uomo, si manifesta pure nella natura; e l' uomo reca fuori di sè l' idea ch' ha in sè; e l' idea ch' è nelle cose esterne si riverbera nella mente dell' uomo, il quale non potrebbe mai trovarla fuori di sè se non fosse nelle cose esterne, nè le cose esterne potrebbero affacciarsi alla mente dell' uomo, ed entrare per così dire in essa, se non fossero informate della medesima idea.

II.

Noi sappiamo a che tende il giusto e quale è il suo fine; ma noi non sappiamo a che tende direttamente il bello, il suo fine preciso. Egli sembra più naturalmente riferire ad un mondo al di là del presente, ed avere questo in comune colla religione: il bello non ha per iscopo nè la cognizione, nè l' utile, nè la semplice realtà.

— Pare che il sublime sia più specialmente fondato nel necessario, e il bello nel libero. Nella natura è sublime ciò che non porta il vestigio della mano dell' uomo, ciò che ci fa sentire la nostra debolezza, la nostra debolezza, la nostra impotenza: l' oceano, le alpi; ciò che noi non possiamo domare. Il sublime è ciò che esprime una forza maggiore della forza dell' uomo. Le chiese gotiche, ancorchè fatte dall' uomo, sono sublimi, mi si dirà. È vero; ma esse non sono create dalla libertà individuale, ma dalla spontaneità di una nazione, esprimono il necessario della storia. Nella natura sono certamente delle leggi necessarie, senza che esprimano il sublime; ma, se il sublime va unito alla necessità sia sublime. Il fiore è necessario e pure non è che bello, perchè distruggendo le forme e' illudiamo come se, distruggendo quelle, distruggessimo la causa stessa; e il fiore è da noi facilmente distrutto.

— Le arti imitando gli oggetti esterni, tolgono loro ciò che hanno di perituro e di passeggiero. Esse imitano la vita, ma una vita ideale che danno loro, non la nostra. Ed è pure una vita, giacchè ci sarebbe impossibile considerare le rappresentazioni della pittura e della scultura come del tutto morte, simili ad un sasso, a un mattone. Non è una vita simile alla nostra, perchè noi la attribuiamo egualmente a teste e a torsi: non esaminiamo se ad una statua manchi un braccio: nè la crediamo morta per ciò. Noi veggiamo da fanciulli le teste alate de' cherubini e non domandiamo come possano vivere. Le arti adunque ci danno come stabile ed eterno ciò che nel reale è passeggiero: e il sentimento delle arti nell'uomo potrebbe essere argomento che ci è per noi una vita non soggetta a varietà, ad apparire e venir meno e perire. Le arti idealizzano il dolore come il piacere; riferiscono tutti gli affetti ad un mondo eterno.

III.

L' uomo disse fra sè: poichè quegli oggetti hanno le umane facolta, perchè non hanno anche la forma umana? e sì prepotente era il principio d' animazione, che invece di dire, non hanno forma umana perchè non hanno facoltà umane, disse anzi: diam loro la forma umana poichè hanno umane facoltà, e modellò quegli oggetti in forma umana; e i fiumi, i venti furono uomini; le fonti, le arbori, fanciulle.

— Quand' io veggo scendere un fiume, a me pare, per così dire, un animante che scenda volontariamente da se; e con meco tutti i poeti, uomini veri e spontanei. Il sole, secondo me, si gira per una sua volontà intorno la terra: e qui pure ho meco i poeti, e, direi, tutti gli uomini volgari e spontanei. Le lingue d' altra parte son piene di espressioni nelle quali si attribuisce agli oggetti un' attività. *Il vento agita la selva, il mare ingoia le navi, la nave affonda, quella rupe vuol cadere.* Tali espressioni ne troverai a migliaia, le quali anzichè notare un movimento, come una passività, vale a dire come un effetto, lo considerano come una attività, vale a dire una causa; tutto questo credo essere il prodotto del principio d' animazione. *Quell' oriuolo è matto* diciamo: e prendiamo l' oriuolo per una persona.

— Quando da fanciullo mi raccontavano certe novelle, di quel genere che ho poi lette nella raccolta dei fratelli Grimm, e udivo il parlare delle spille, delle granate, delle tavole, de' canestri; quando leggevo le favole di Esopo e udivo conversare un vaso con un altro, la quercia colla canna; mai non m' entrò, a dissipare la mia illusione, il pensiero che fossero cose inanimate e incapaci di discorso. Ho veduto de' fanciulli far ragionare

insieme due cavicchi, due ciottoli: nelle nubi, nelle ceneri, nelle macchie noi veggiamo dappertutto figure d'uomini o di animali. La parte più rozza e più seguace della natura spontanea umana, l'ho udita parlare a tutti gli oggetti materiali: il contadino alla vanga, al ceppo: il cacciatore allo schioppo; l'universale degli uomini, anche i colti e riflessivi, alla pioggia, alla grandine, al vento; biasimare, lodare di primo tratto, come se in quelle cose fosse volontà di bene o di mal fare. Insomma il mondo è pieno di favole, dove si dà vita e parola alle cose inanimate; le lingue tutte sono piene d'espressioni che accennano vita e volontà e intendimento nelle cose inanimate.

(Giorn. delle Arti e Ind.)

Della Fotografia

Io credo che nessuna invenzione abbia progredito celeremente verso la perfezione come la Fotografia. Non è molto che i primi tentativi di questa interessante scoperta, esposti al pubblico, lasciavano molto a desiderare in quanto agli effetti.

Si ottenevano incerti i contorni, fiacche le tinte, e sì frequenti erano le aberrazioni da disperar quasi di poter giungere ad avere un ritratto che non fosse in qualche modo la caricatura del modello. Necessario rendevasi l'aiuto del pittore per ritoccare nei punti più languidi per ravvivare le smorte tinte, per cavare da quell'impronta solare un effetto meno incerto, un qualche cosa insomma ove posare l'occhio e ritrarlo sodisfatto da un principio, almeno, di armonia.

Ma su questo non vi era nulla da ridire; i ritrattisti si contentavano di avere un *assieme* e fossero esagerate o no le parti nulla curavano, poichè tutto facevasi sparire sotto la magìa del colore e l'abilità del pennello. Il pubblico, che beve grosso, vedeva di bei colori, sapeva che il Sole è buon fisonomista, e credeva tutti quei bei ritrattini rilecati, rimpastati, e messi a nuovo, di una somiglianza inarrivabile ed era contentone di quei resultati. Non così il Fotografo, al quale non dovea parer leggiero quel vassallaggio all'arte, e tentava ogni sforzo per liberarsene o prima o poi, e mostrare che la scienza dovea raggiungere, in quanto si fosse azione meramente meccanica, il potere dell'uomo ed anco superarlo. Gli sforzi furono coronati dall'esito — e in verità ci pare siano decorsi secoli dai primi tentativi fatti, alle prove che oggidì si vedono circolare in commercio. Statue, Monumenti, Disegni, Incisioni, Animali ragionevoli ed irragionevoli possono in brevi secondi esser riprodotti con somma fedeltà, esattezza d'esecuzione, e finitezza di dettaglio nitidissima.

Molta parte in questo perfezionamento io credo abbia avuto la *Francia* la quale fino dai primi fenomeni che colpirono *Daguerre* e *Niepce* non si è ristata un momento dallo investigare i perchè di ogni effetto, e trovatili dar loro pubblicità estesa senza riserbo di sorta. Di questo ci è prova la eccellente pubblicazione, *La Lumiere*, che ha vita da 5 anni per le cure degli ottimi *Lacan*, e *Gaudin* dove si leggono volta volta tutte le nuove scoperte che si vanno facendo in tal ramo di scienza, ogni perfezionamento raggiunto, nè si trascura per essa le più piccole cose che possano in ogni modo riuscire a quella di qualche profitto. Le moltiplici società che vi si sono formate hanno anch'esse contribuito a questo rapido sviluppo; e penso, essere il miglior mezzo, onde riuscire a qualche cosa il collegarsi in nodo compatto quando oltre le ingenti spese a raggiungere la perfezione in una data cosa, si richieda più scienza positiva, lungo esercizio, e precisione matematica che genio inventivo, potenza creatrice. Infatti l'osservazione di uno giova ai più, le osservazioni collettive riunite alla costanza degli effetti arricchiscono la scienza, una scoperta ne reca seco un'altra ed ecco il progresso, rapido, perchè non inceppato dal dubbio, e perchè stabilita una volta la formula, questa sfida i secoli, si ride della moda, e dei tempi giacchè nulla ha che fare con essi.

Ma in Toscana, e vi è il suo perchè, di Società nessuno vuol saperne niente, e lo sforzo è tutto individuale, parziale ogni metodo, ogni processo, ogni effetto.

Nè sola la Francia dà l'esempio di frequenti Società fotografiche, ma ancora l'Inghilterra e l'America; dai quali luoghi ci pervengono le più belle prove fotogeniche. Giornali speciali si fondano, si stabiliscono corrispondenze di provincia in provincia, di città in città e la scoperta fatta in Francia trova un'eco rapidissimo in Inghilterra, in Germania, in America — dovunque.

Ora anche la Toscana, dopo lungo silenzio dà segno di vita in tanto movimento e — La *Rivista Enciclopedica* di Torino — *Le Arti del Disegno* in Firenze, e da questo, *L'Arte* e *L'Eco d'Europa* hanno speso qualche parola in proposito; indi la *Lumiere* riproducendo quanto scriveva il giornale Torinese ha voluto, come prova di fratellanza, dare maggiore estensione a quanto concerne questa nuova industria Toscana.

Però fra quanti si nominarono, in quella occasione, tra quelli che più vi si distinguevano, e tra coloro, che senza esser cime, la sostenevano con decoro, andarono dimenticati due nomi che avrebbero dovuto figurare nella nota con molto decoro. Uno di questi è il Bensa che non meritava di andar confuso nel numero senza una particolar menzione, menzione che egli si era giustamente meritata con il suo bel lavoro della *Veduta della rotta dell'Arno* lavoro imponente, condotto con rara precisione e prontezza.

Il secondo, dimenticato affatto, è un giovanetto d'ingegno svegliato che dà di sè le più belle speranze. Egli è Ugo figlio del Chimico Pietro Semplicini, il quale non potendo per le molte sue occupazioni consacrare altro che quelle poche ore di riposo alla scienza non risparmia ammaestramenti nè spese per istruire e perfezionare il figlio che risponde a tante cure in ottima maniera.

Tra le cose eseguite dal giovane Semplicini che più mi sono piaciute, oltre i ritratti felicemente ottenuti, sono il *Gruppo della Sabina* — veramente degno di elogio, la *Reale Villa del Poggio* che si direbbe volentieri un lavoro all'acquerello — *la Cupola del Duomo* e *le porte di San Giovanni*. Dai saggi offerti, e con l'aiuto del sapere e della pratica del padre, io non dubito punto della buona riuscita di questo giovinetto che incomincia la sua carriera con ottimi auspici ed ha innanzi a sè una prospettiva delle più brillanti.

J. C.

Monumento a Luigi Pampaloni

Fa l'anno che nei varj giornali di Firenze leggevasi il seguente articolo:

« Nel N. 1. dell'Anno 2. del Giornale *La Speranza*, fu annunziato che il Sig. Bernardo Casoni stava eseguendo un monumento alla cara memoria dell'illustre Scultore Luigi Pampaloni, ed in pari tempo venne detto che allorquando fosse stata eletta la Persona incaricata di ricevere e custodire le offerte che venissero fatte per la totale esecuzione, ne sarebbe stato pubblicato il nome.

« Ora ci è grato potere annunziare che questo Monumento è sul punto di esser terminato e che il Sig. Francesco Trenta è quello al quale è stata affidata la custodia di tutte quelle somme che dalla generosità dei concittadini dell'esimio scultore, possono essere raccolte, ed è a tale effetto che egli ha pubblicato un Programma munito della sua firma e sigillo, sotto il quale potranno i concorrenti a questa pia opera, obbligarsi per quella somma che da loro stessi sarà reputata conveniente.

« Crediamo che questa nobile e generosa idea debbà meritare il plauso di chiunque senta amore alla Patria ed alle Arti; e però siamo certi che i nostri concittadini saranno lieti di poter rendere un tributo al merito del grande Scultore, concorrendo colle loro volontarie offerte alla esecuzione di questo Monumento, perchè non si smentisca la fama finora goduta, di generosi e di riconoscenti. »

Dopo il quì detto ognuno aspettava di vedere eseguito il Monumento con la maggiore sollecitudine ed inaugurato nel luogo destinatogli; ma nulla di questo è avvenuto. È già decorso un intiero anno e l'opera è rimasta imperfetta per mancanza di mezzi da proseguirla. Sì, la verità è dura a udirsi; ma il fatto è questo che Luigi Pampaloni non ha all'infuori delle sue opere, onorata memoria che lo ricordi ai posteri perchè la generosità de' suoi concittadini non è giunta a fare accumulare tanto quanto era necessario a sopperire alle spese vive della mano d'opera occorrente.

Il monumento è pressochè fatto, mancando soltanto la parte architettonica e la pittura del bassorilievo: ma per poche centinaia di lire non può essere condotto a termine. Sarebbe decoro della nostra città concorrere con nuovi e più efficaci soccorsi a questa opera generosa e mostrare così che non è spento del tutto in essa l'amore delle proprie glorie, e che non trascura di ricompensare nobilmente la memoria di coloro che le procurarono fama e splendore per le opere dell'ingegno o per virtù cittadine.

Al Sig. Francesco Trenta possono esser consegnate le oblazioni volontarie come quegli che per comun voto della commissione venne pregato di accettare l'incarico di ricevere le somme che la carità cittadina avesse offerte per l'adempimento di questa opera di dovere.

Preghiamo i nostri confratelli in giornalismo a voler dare la maggiore pubblicità alle nostre parole, che ne professeremo loro la più viva riconoscenza.

La Direzione.

Le Arti Lombarde all'Esposizione Universale di Parigi

Il *Caffè*, giornale che si pubblica a Milano dà i seguenti particolari sull'invio delle opere d'Arte lombarde a Parigi.

Poco veramente mancò che le arti nostre non rispondessero all'appello venuto di Francia per la grande Esposizione parigina, od almeno si fu in pericolo che la pittura lombarda non inviasse sulla Senna opera alcuna a far fede che essa non è morta, ma che ha, la mercè di parecchi egregi, ancora il palpito gagliardo, e rigogliosa la vita. Il tempo assegnato alla consegna dei capi d'arte era spirato, e nessun dipinto era giunto, nè artista sognava di far viaggiare fin là le opere del proprio pennello. Qualche opera di scultura soltanto era stata disposta, e i cittadini milanesi erano corsi in folla ad ammirare la valentia della esecuzione, perocchè fossero lodatissime cose e il gruppo e le statue del Magni, il gruppo del Pierotti e quelle altre

sculture, che ornarono le pubbliche mostre di Brera questi ultimi anni destinate ora per quella di Parigi.

Una tal quale neghittosità aveva preso gli artisti nostri, se non forse scoraggiamento, fra le cause del quale ultima non era per avventura quella d'aver veduto retrocedere dalla grande Esposizione di Londra invenduti tanti superbi capolavori, intorno ai quali erasi stancata la lode de' pubblicisti inglesi.

Ma siffatta noncuranza pregiudicevole all'onor nazionale non piacque a taluni de' migliori nostri pittori e convenuti insieme, eccitarono dal Potere un prolungamento di tempo alla consegna delle opere d'arte, e contemporaneamente si diedero intorno a raccogliere, se non molto, almeno quanto potesse bastare a degnamente rappresentare l'arte lombarda.

E meglio ancora sarebbe riuscito il generoso intendimento, se non si fosse levata l'egoistica ritrosia di qualche proprietario, che mal seppe staccarsi da que' dipinti che già avevano riscosso al loro esporsi l'universal plauso e che adesso avrebbero possentemente provato quante bugiarde fossero le relazioni di que' scrittori, forestieri che ci avevano rappresentati presso che sprovveduti dell'arte e ricondotti alla barbarie dei secoli avanti il mille.

Noi crediamo opportuno por sott' occhio a' lettori l'elenco delle opere di scultura e pittura che furono mandate a Parigi, perchè ognuno si persuada che l'arte lombarda non ne avrà sfregio, ma anzi onore grandissimo presso que' nostri sistematici detrattori di Francia: a' quali per altro vorremmo fosse persuaso che assai lavori di pittura e scultura e da questi artisti che or mandano, e da altri che non vollero mandare, anche di merito maggiore, furono condotti tra noi in questi ultimi tempi. E basterebbe a convincerli guidando i loro poco coscienziosi Aristarchi innanzi al Masaniello ed al Paolo e Virginia di Puttinati, alla statua del Pandiani e dello Strazza, al quadro dell'Adultera e a quello del S. Sebastiano di Cesare Poggi, ai soggetti di genere dello Scattola e Zuccoli e via via alle tele di molti che con questi sventuratamente non vollero concorrere coi loro lavori a propugnare la nobiltà e grandezza dell'arti nostre; senza poi dire dei vetri del Bertini, del Bagatti, del Valsecchi e di tanti altri lodevolissimi capolavori di questi stessi che ora non inviarono che appena qualche saggio del loro scalpello e pennello.

Ecco adunque cotesto elenco delle opere nostre che figurano alla parigina Esposizione, senz'altro ordine disposto e distinzione che quella che esigeva la differenza dell'arte, premettendosi cioè, l'indice delle scolture e poscia quello venendo de' dipinti, senza priorità alcuna di merito, che quì sarebbe inutile notare.

Fraccaroli Innocenzo, Atala e Chactas, gruppo in marmo, Dedalo che attacca le ali ad Icaro id.; Eva, statua in marmo, Achille ferito id.; *Vela Vincenzo*, Spartaco; *Migliorctti Pasquale*, Abele agonizzante statua in marmo *Pelloli Antonio*, La lotta di due galli idem; *Magni Pietro*, Angelica, id., Davide, idem, La mascherina idem, gruppo colossale in gesso rappresentante Napoleone I e la Francia, Socrate, statua gesso; *Cacciatori Benedetto*, Gesù bambino in un canestro di fiori, gruppo in marmo, il piacere innocente per la scoperta di un nido d'uccelli id.; *Argenti Giosuè*, Una martire del Cristianesimo, statua in marmo; *Bottinelli Antonio*, Armida con piedistallo storico id.; *Galli Antonio*, La pazza per amore id., Busto id., La Preghiera; *Motelli Gaetano*, La sposa all'altare id., La sposa de' sacri cantici id., Caino, statua in gesso; *Pierotti Giuseppe*, Adamo ed Eva, gruppo in gesso, Uao schiavo selvaggio assalito dal serpente Boa, gruppo in marmo; *Moglia Domenico*, Fregio di una trabeazione corinzia scolpito in legno; *Vantini Rodolfo* di Brescia, disegni di tre edifici in attualità di costruzione; *Hayez Francesco*, Alberico da Romano che si rende prigioniere colla famiglia al marchese d'Este, quadro a olio, Bice del Balzo trovata nel sotterraneo del Castello di Rosate, Interno di una casa di Patrasso durante la rivoluzione della Grecia, Le Veneziane, Ritratto della signora Juva, della signora Negroni Prato Morosini, dell'autore; *Appiani Andrea*, Laura e Petrarca, Una giovine emigrata, mezza figura; *Conconi Mauro*, Cristoforo Colombo, Le bagnanti sorprese; *Induno Girolamo*, Scena militare, La vivandiera, La cuciniera, Il soldato svizzero, I suonatori; *Rossi Angelo*, quadro di fiori; *Mazza Giuseppe*, Camoens morente all'ospedale di Lisbona; *Induno Domenico*, Profughi d'un villaggio incendiato, Il dolore del soldato, Il Rosario, I contrabbandieri, L'artista nomade, Pane e lagrime, La questua; *Scrosati Luigi*, tre quadri di fiori e frutta; *Bertini Giuseppe*, La Parisina; *Mazza Salvatore*, Una mandra delle Alpi; *Bignoli Antonio*, Scena del diluvio, tratto dal quadro di Bellosio, dipinto all'acquerello, Lo spettacolo dei fanciulli id.; *Prinetti Costantino*, Il lago di Brienz a olio; *Pagliani Eleutorio*, Ritratto d'una signora; *Arienti Carlo*, prof. a Torino, La Congiura dei Pazzi; *Cornienti Cherubino*, Leonardo da Vinci visitato da Lodovico il Moro, mentre sta dipingendo il Cenacolo in Santa Maria delle Grazie; *Inganni Angelo*, Una veduta in Milano con neve cadente; *Riccardi Luigi*, Veduta della lanterna di Genova; Nave che passa il Capo Horn; *Bisi Michele*, Le bagnanti, acquerello; *Valentini Gottardo*, Paeseggio; *De Maurizio Felice*, I tristi presentimenti della prima madre; *Sala Eliseo*, Ritratto; *Bartezatti Luigi*, Veduta del palazzo Labia in Venezia a tempra; *Galli Ferdinando*, Una vecchia spigolatrice di Cervara, Giovine donna che coglie i fiori dell'abbandono, Costume dell'Appennino; *Molteni Giuseppe*, La mendicante, La derelitta; *Bisi Luigi*, I monumenti della Casa di Savoja nella Chiesa di Bron a Bour-en-Bresse, Interno della Cattedrale di Milano, Il pulpito della Cattedrale di Milano; *Sogni Giuseppe*, Suo ritratto, Susanna al bagno; *Mazzola Giuseppe*, L'acqua miracolosa, dipinto all'acquerello; *Arienti Alessandro*, Progetto d'una stazione principale di tre tronchi di strada ferrata, disegno d'architettura.

Esposizione Universale di Belle Arti

Il Catalogo delle opere di pittura, incisione, litografia e architettura, esposte dagli Artisti francesi e stranieri nel palazzo di Belle Arti eretto a bella posta nel Viale Montaigne, contiene la serie de'documenti officiali pubblicati fino a questo giorno, e noi togliamo da quello i seguenti ragguagli che possono essere consultati con piacere da chi ama stare in giorno di quanto ha relazione alla Esposizione universale in Parigi.

Daremo frattanto i nomi dei commissari e delegati stranieri.

Austria, Sigg. dottor Schwarz, cancelliere della legazione e Michele Stohl. — Granducato di Baden, sig. Dietz — Baviera, sig. Schubart — Belgio, sig. Worms di Romilly — Danimarca, sig. barone Delong, console generale — Due Sicilie, N.... Spagna, sigg. Castellanos e Hortigosa — Stati pontifici, sigg. Barone di Havelt e Hélonis Jorelle console onorario — Stati-Uniti d'America, sig. Marshall Woods — Gran Brettagna, sigg. Riccardo Redgrave e Fowque, capitano del genio — Messico, sig. Pietro Escandon — Norvegia, sig. Tidemand — Paesi Bassi, sigg. Pescatore console generale e Giacomo Wittering segretario dell'accademia reale dei Paesi Bassi — Perù N.... Portogallo, sig. cav. d'Antas — Prussia, sig. Dietlitz segretario generale del museo reale — Sardegna, sig. Gaetano Ferri — Sassonia, sig. Seifarth — Svezia sig. Hockebert — Svizzera, sigg. Barman, incaricato d'affari, e Gsell — Toscana, sig. cav. Corridi — Turchia l'incaricato dell'ambasciatore ottomanno — Città Ansatiche, sig. Geefken, segretario della legazione — Wurtemberg, sig. Guermann Bhon.

Dal suddetto Catalogo apparisce la seguente statistica degli invii fatti dall'Estero, e di quanto la Francia medesima esponeva.

Nella nomenclatura che segue, le Maiuscole A ed O indicano le parole *Artisti Opere*.

Austria. Pittura 50 artisti, 107 opere; scultura, 34 A, 91 O; incisioni, 10 A, 24 O; architettura, 3 A, 5 O.

Gran-Ducato di Baden. Pittura, 5 A, 10 O; scultura, 1 A, 2 O; litografia, 5 A, 10 O.

Baviera. Pittura, 31 A, 65 O; scultura, 2 A, 2 O; incisioni 3 A, 5 O; litografia, 1 A, 1 O; cromo-litografia, 1 A, 2 O; architettura, 1 A, 1 O.

Belgio. Pittura, 108 A, 206 O; scultura 14 A, 25 O; incisione, 10 A, 16 O; litografia, 1 A, 2 O; architettura, 1 A, 2 O.

Danimarca. Pittura 2 A, 3 O; incisione, 1 A, 2 O, scultura, 1 A, 2 O.

Due-Sicilie. Pittura 3 A, 5 O; scultura, 1 A, 1 O.

Spagna, Pittura, 26 A, 69 O; scultura, 3 A, 7 O; litografia, 1 A, 5 O; architettura, 1 A, 1 O.

Stati Pontifici. Pittura, 7 A, 11 O; scultura 6 A, 13 O.

Stati-Uniti d'America. Pittura, 9 A, 36 O; scultura, 1 A, 3 O.

Gran-Brettagna. Pittura, 99 A, 231 O; acquerelli, 49 A, 143 O; scultura, 35 A, 80 O; incisione, 41 A, 152 O; incisione in legno, 11 A, 18 O; litografia, 6 A, 26 O; cromo-litografia, 3 A, 7 O; architettura, 51 A, 126 O.

Giava. 1 A, 1 O.

Paesi-Bassi. Pittura, 57 A, 95 O; acquerelli, 3 A, 4 O; scultura, 2 A, 3 O; incisione, 10 A, 26 O; architettura, 3 A, 4 O.

Perù. Pittura, 2 A, 5 O.

Portogallo. Pittura, 13 A, 22 O; scultura, 3 A, 5 O.

Prussia. Pittura, 78 A. 154 O; scultura, 11 A, 38 O; incisione, 19 A, 45 O; litografia, 1 A, 4 O; cromo-litografia, 1 A, 3 O; architettura, 1 A, 1 O.

Sardegna. Pittura, 18 A, 36 O; architettura, 1 A, 1 O.

Sassonia. Pittura, 8 A, 10 O; intaglio, 2 A, 12 O.

Svezia. Pittura, 17 A, 28 O; scultura, 3 A, 4 O; incisione, 1 A, 7 O; litografia, 1 A, 4 O; architettura, 2 A, 2 O.

Norvegia. Pittura, 11 A, 16 O.

Svizzera. Pittura, 38 A, 97 O; scultura, 3 A, 8 O; incisione, 3 A; 8 O, litografia, 1 A, 2 O.

Toscana. Pittura, 1 A, 1 O.

Città Anseatiche 13 A, 16 O.

Wurtemberg. Pittura, 6 A, 11 O; incisione, 1 A, 1 O.

Francia. Pittura, 690 A, 1832 O; scultura, 165 A, 354 O; incisione, 77 A, 191 O; architettura, 69 A, 156 O; litografia, 28 A. 93 O.

Il riassunto di questa classazione dà la cifra di 2004 artisti e 5028 opere. Si vede che i critici dell'arte se vorranno coscenziosamente render conto di questa esposizione, non mancheranno di lavoro.

Un decreto imperiale reca che i premi da distribuirsi ai signori esponenti saranno distinti in quattro categorie.

1. Medaglia di oro;
2. Medaglie d'argento;
3. Medaglie di bronzo;
4. Menzioni onorevoli.

Potranno poi aver luogo ricompense straordinarie a titolo di pubblica gratitu-

dine, per coloro che resero servigj alla civiltà, all'umanità, alle scienze e alle arti, facendo sacrificj a quest'uopo di un'utilità generale. Questi potranno avere una grande medaglia d'onore in oro del valore di 500 franchi. Il valore totale delle ricompense per le arti belle è fissato a franchi 150,000.

Società di Belle Arti di Francfort

Il primo giorno del corrente Maggio ha avuto principio la esposizione della Società delle Belle Arti fondata in Francoforte nello intendimento di formare e propagare il gusto della pittura e delle Arti belle in generale. Questa Società ha fatto costruire un museo destinato alle esposizioni permanenti di quadri, stampe, litografie, fotografie e sculture di ogni genere.

Questa preziosa istituzione la cui influenza non tarderà ad agire nel mondo artistico esigeva il cumulo di ragguardevoli somme; ma la questione di danaro a Francoforte non presenta alcuna difficoltà di soluzione quando si tratti di porre ad effetto un idea appoggiata dal volere generale.

L'edifizio è stato eretto in conformità dello scopo cui era destinato; il suo aspetto è monumentale, e differisce interamente dalle comuni abitazioni per la grandiosità della porta e delle finestre. Sopra l'ingresso principale si osserva uno Scudo dipinto dal Professore Steinle. In questa composizione è rappresentata l'Arte sotto le sembianze di una donna incoronata di allori con tavolozza e pennello in una mano, e mazzuolo da statuaria nell'altra, e sparsi innanzi a lei i diversi attributi delle due arti sorelle. — Il Sig. Nordhein, uno dei più distinti incisori della Germania, ha fatto omaggio alla Società di un sigillo ove è riprodotto lo Scudo di Steinle, e la Società ha decretato farne uso per le sue operazioni e per la sua corrispondenza officiale.

La società delle Belle Arti di Francoforte fa acquisti di quadri per farne lotterie ed apre le sue sale alle esposizioni di oggetti d'Arte: di modo che i visitatori potranno al tempo stesso conoscere le opere degli Artisti contemporanei degne di attenzione, e si familiarizzeranno coi lavori dei grandi maestri. — Non preferenze di scuole, non influenze di consorterie: la Società è basata su terreno neutrale; essa fa eguale invito agli artisti nazionali ed agli stranieri; e le sue compre del presente anno stanno a provare come il comitato abbia operato secondo le mire dei fondatori. Il numero dei quadri comprati è di 57; dodici dei quali provengono da Dusseldorf, dodici da Parigi, nove da Monaco, diciannove da Francoforte, due da Brusselle e Amburgo, due da Berlino e da Dresda. Queste tele non sono di grandi dimensioni; poichè destinate, come sono, ad ornare le pareti di privati cittadini, non poteva la loro altezza eccedere quella delle moderne sale che sono ben lungi dal somigliar quelle dei nostri antenati. Del resto, senza giudicar dalla grandezza del valore di un quadro la Società ha scelto le opere di merito negli Studj degli Artisti, ha date altre commissioni, e si è resa degna di elogio per il modo intelligente con cui ha sentita e compiuta la missione onorevole da lei assunta.

L'opera che più di tutte ferma l'attenzione dello spettatore è il quadro del Sig. Luigi Muller di Parigi, ove sono espresse le tre età della vita; *l'adolescenza, l'età matura e la vecchiezza.* Occupa la destra del quadro una giovane coppia: un fanciulletto ai loro piedi scherza con un uccello; ed una vecchia in atto di legger la bibbia con religioso raccoglimento collocata a sinistra completa questa semplice e graziosa composizione. Il colorito è quieto e vero senza ricercatezza di effetti, ed armonizza perfettamente coll'idea generale del soggetto trattato.

Il comitato ha scelto pure il quadro del Sig. Carlo Beuvert rappresentante *Carlo I in atto di farsi ritrarre da Vandyck.* Il monarca è effigiato nell'atteggiamento notissimo del ritratto che si vede nel Louvre: la sala è piena di cortigiani vestiti di ricche stoffe, difficoltà non piccola di aggruppare tanti personaggi accessorj senza nuocere all'effetto della figura principale. Ed invero l'Artista ha saputo benissimo vincerla in questo bel lavoro che anche maggior lode si sarebbe acquistata se la figura principale avesse avuta più originalità. *Il Mercante di Venezia*, del Sig. Hasselhorst è pure un pregevole dipinto sì per il lato del disegno che per quello del colore. Non deve passarsi sotto silenzio un paese di Liudeushindt, che rappresenta: *le rovine di un Convento.* L'Artista ha dato prove di vero genio in questa tela, che, all'occhio del critico imparziale, sembra troppo grande per il soggetto impreso a trattare.

La Società possiede, come corollario, una biblioteca composta di tutte le opere che trattano di belle Arti: gli Artisti ed i visitatori sono ammessi a consultarla, ed è sperabile che ogni autore di produzioni congeneri offrendone una copia a questa biblioteca contribuisca al suo incremento ed all'utile degli Artisti che vi si recheranno a fare studi e ricerche.

Altre cose potrebbero dirsi dei quadri ed altri oggetti esposti e non comprati dalla Società; ma perchè ci allontaneremmo da quella concisione che è la prima necessità di un giornale non vogliamo per ora entrare in più ampia enumerazione, riservandoci ad aggiunger qualche parola su tal soggetto in altra occasione.

(*Europe Artiste*) FRANTZ STIEBEL.

Rendiconto dei nuovi oggetti d'Arte trovati in Roma nel 1854.

Non poche sono le opere di belle arti, che furono per la sovrana munificenza del regnante pontefice condotte a termine od inoltrate durante l'anno 1854. La via Appia colla continuazione degli scavi ha fornito nuovi monumenti di scultura e di epigrafi, fra' quali è notabile quella di un banditore di Sesto Pompeo, allevato nella casa di Pompeo Magno. In qualche sepolcro fu trovato il lastrico di musaico, che è stato conservato al suo posto. Il lastrico della via è compiuto, e può essere concordemente percorso con carrozze onde osservare le tombe e gli avanzi dei monumenti disotterrati: e fra questi avanzi si distinguono quelli del mausoleo della famiglia Cotta, adorno tutto di bassorilievi rappresentanti maschere tragiche con fregi di fino intaglio in marmo.

Al foro romano sono stati proseguiti gli scavi dell'antica basilica Giulia fino al tempio di Castore e Numitore. Il bellissimo musaico in fondo bianco, adorno di meandri a colori trovato nello scavare le fondamenta del nuovo chiostro, che dalla pietà del sommo pontefice si è innalzato presso la Scala Santa, per disposizione sovrana è stato estratto e trasportato al Vaticano, ove fa bella mostra di sè come pavimento nella sala detta della battaglia di Costantino.

Un altro musaico trovato nella vigna Brancadoro venne comprato dalla munificenza del sommo pontefice, e collocato nella Biblioteca Vaticana nella sala, che si è adornata delle antiche pitture trovate non è molto in via Graziosa e rappresentanti varie storie dei viaggi di Ulisse.

Nella stessa Biblioteca Vaticana è stata posta una magnifica colonna di alabastro fiorito trovata negli scavi del foro romano.

Onde accrescere il medagliere vaticano, Sua Santità faceva acquisto della collezione di monete di famiglie romane possedute dal sig. Sibilio. In tal guisa la Biblioteca Vaticana ha una raccolta di monete d'oro, di argento e di bronzo che non solo la ricompensa delle perdite subite, alcuni anni sono, ma che poco o nulla deve invidiare qualsivoglia di altre capitali, considerando che la collezione vaticana contiene non poche medaglie, che mancano negli altri musei esteri.

In uno scavo eseguito sotto la strada al vicolo del Villano, furono trovati vari rocchi di colonne di Porta Santa, e dalla Santità di Nostro Signore donati alla Basilica di S. Paolo per decorarne il nuovo edificio.

Sulla piazza dei Santi Apostoli venne disotterrato un grande e superbo vaso di alabastro orientale, che ora accresce pregio al Museo Vaticano.

Al Foro Romano è stato compiuto l'arco sotto la via, per cui restano visibili i gradi della Basilica Ulpia di giallo antico, i frammenti delle grandi colonne dello stesso marmo, e le epigrafi scoperte negli ultimi scavi.

Il disotterramento dell'antico lastrico al lato del Pantheon, ordinato dal Sommo Pontefice, è ormai condotto a termine, unitamente al muro che deve servire di sostegno alla via della Minerva.

Il museo Lateranense è stato accresciuto di vari monumenti ritrovati negli ultimi scavi del Foro Romano, delle epigrafi e delle statue scoperte nel teatro di Cere, e di tutti i preziosi bassorilievi e delle sculture scavate dal Capitolo Lateranense, e comprate dalla sovrana munificenza.

Nel tempio di S. Appollinare e nel Duomo di Ravenna, per cura di Sua Santità continuano i restauri dei musaici. (*Giorn. di Roma*)

NOTIZIE

FIRENZE. — È merito dell'opera il menzionare una figura in marmo eseguita dallo scultore Bernardo Casoni, per adornare un Pantheon nel Palazzo del Viceré d'Egitto: questa figura grandezza maggiore del vero rappresenta L'ASTRONOMIA. Essa è lodevole per semplicità e spontaneità di moto, per una diligente esecuzione non troppo ricercata; tale insomma quale si conviene ad una opera che deve essere veduta ad una certa altezza e alla dovuta distanza. È da osservare anco la buona disposizione delle pieghe nei diversi panneggiamenti e la freschezza e verità con cui sono trattate le parti nude segnatamente le braccia che paiono vera carne.

Ora il bravo artista, lavora attorno alla NAUTICA che deve servire di riscontro alla figura in discorso.

TORINO. — Ci è grato significare al pubblico, secondo quanto ci affermano persone che abbiamo ragione di credere bene informate, che il Cav. Massimo Azeglio, nuovo direttore della Pinacoteca nazionale, amatore qual'è della conservazione delle arti belle, alle quali consacrò tanta parte de'propri studi e con tanta lode, seriamente pensa al modo il più sollecito per sottrarre la nostra preziosa raccolta dei quadri dal pericolo di deperimento, collocandoli in nuovo locale. Questo fatto, affrettato dai voti di tutti gli animi gentili, sarà argomento nuovo d'onoranza per l'illustre personaggio che degnamente fu eletto al nobile ufficio della mentovata direzione.

— Un avviso della direzione della Società promotrice rende noto che la chiusura dell'Esposizione avrà luogo domani (24 corrente.) Le restituzioni degli oggetti non acquistati dalla Società, o da privati, incominceranno il giorno 30 del mese. Le compre, per quanto sappiamo, si prefissero secondo il sistema ormai invalso. I piccoli quadretti hanno la preferenza e la ragione del merito è determinata dalla ragione del buon mercato (*Giorn. delle Arti Ind.*)

PARMA. — La *Gazzetta di Parma* annunzia che quanto prima sarà aperta per cura della Società promotrice la Esposizione di quest'anno degli oggetti di arti belle. Siccome alcune norme seguite da quella Società sono assai pregevoli, così ne parleremo più distesamente in appresso.

PARIGI. — I Giornali francesi annunziano, che il celebre Orazio VERNET ha avuto incarico dall'imperatore di dipingere un quadro che dovrà essere collocato nel Palazzo delle *Tuileries*, e che rappresenterà Napoleone I circondato da tutti i generali caduti sul campo di battaglia nelle guerre combattute sotto i suoi ordini. I generali che saranno effigiati in questo quadro sono i Marescialli Lannes, Bessiéres, e Poniatowski, ed i generali Caulaincourt, Dessaix, Kautpoul, Duroc, Espagne, Gaelin, Lasalle, Montbrun, Merand, Saint Hilaire, Colbert, Lacost, Letort; in tutto sedici.

FIRENZE — TIP. MARIANI G. MARIANI AMM.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 23** **6 Giugno 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Parallelo architettonico tra la Chiesa di S. Spirito di Firenze e S. Maria del Soccorso in Livorno — La Esposizione di Belle Arti a Torino — Della Eliografia e della Paniconografia — Vendita di quadri — Aneddoti Artistici — Notizie — Catalogo delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Firenze — Correzione importante.

Paralello architettonico tra la Chiesa di S. Spirito di Firenze e S. Maria del Soccorso di Livorno

La Chiesa di *S.* Maria del Soccorso edificata a cura di una numerosa Deputazione di benemeriti cittadini, in adempimento del voto fatto dai Livornesi per la cessazione del Choléra che nel 1835 afflisse la città, parendomi che si approssimi con le sue dimensioni a quella di S. Spirito di Firenze, e che abbia in parte con essa corrispondenza ed analogia ho pensato instituire fra ambedue questi sacri edifizi un paralello architettonico, onde vedere dove e come consuonino, dove e come dissentino, e per mostrare in pari tempo l'influenza che le diverse età esercitano sulle opere di edificazione, ed il vario marchio che esse v' imprimono.

Per farmi strada a ciò, formerò qui un prospetto delle misure di queste due vaste chiese, avendo desunte quelle del S. Spirito dalla *Firenze disegnata e descritta dall' architetto Fantozzi*, e quelle della S. Maria del Soccorso essendomi state somministrate dalla gentilezza del sig. Cav. Prof. Gaetano Gherardi architetto gratuito di detto Tempio.

Paralello delle dimensioni della Chiesa di S. Spirito di Firenze con la Chiesa di S. Maria del Soccorso di Livorno

LUNGHEZZA DEL BRACCIO MAGGIORE DELLA CROCE

Chiesa di S. Spirito		*Chiesa di S. Maria del Soccorso*	
Grossezza del muro di facciata B.	4 35	Grossezza del muro di facciata e dell'imbasam. B.	5 00
Distanza dalla parte interna del muro di facciata col gran pilastro della crocera che chiude il braccio più lungo della croce »	98 10	. . . . . »	90 56
Larghezza o diametro di detto pilastro. »	2 00	. . . . . »	2 00
Larghezza del grand' arco della crocera »	20 02	. . . . . »	20 15
Larghezza del veniente pilastro »	2 00	. . . . . »	2 00
Distanza da questo pilastro alla sommità della chiesa compreso il semi-diametro delle mezze colonne che poggiano al muro »	32 08	Distanza da questo pilastro alla sommità della chiesa formata dalla gran tribuna del coro. . . . . »	33 75
Profondità della tribunetta »	4 25	. . . . . »	.
Grossezza del muro di tergo »	1 00	. . . . . »	2 40
Aggetto dello Zoccolo »	0 75	. . . . . »	0 10
Somma la lunghezza B.	164 63	*Somma la lunghezza* B.	155 96

LUNGHEZZA DEL BRACCIO TRAVERSO DELLA CROCE

Aggetto dei due zoccoli del basamento esterno B.	1 50	. . . . . »	0 15
Grossezza dei due muri esterni »	2 00	. . . . . »	5 15
Profondità delle due tribunette »	8 50	Profondità delle due Tribune col grand' arco »	25 50
Distanza che corre fra tali tribunette »	87 81	Distanza che corre fra tali tribune »	73 80
Somma la lunghezza B.	99 81	*Somma la lunghezza* B.	104 60

LARGHEZZA DELLA CHIESA NELLE NAVATE

Grossezza dei due muri esterni B.	2 00	. . . . . »	3 15
Profondità delle due tribunette »	8 50	Profondità delle due Cappelle »	8 00
Diametro delle due mezze colonne »	1 46	Stacco dei due contropilastri »	0 85
Diametro delle due colonne »	2 92	Grossezza dei due pilastri compreso le lesene »	4 00
Larghezza delle due navate minori misurate nel vivo dell' imoscopo delle colonne »	20 56	Larghezza delle due navate minori misurate alla base nel vivo delle lesene »	21 00
Larghezza della navata maggiore misurata come sopra »	20 56	Larghezza della navata maggiore misurata come sopra »	21 00
Somma la larghezza B.	56 00	*Somma la larghezza* B.	58 00

ALTEZZE

Altezza delle colonne compreso base e capitello »	14 39	Altezza dei pilastri compreso zoccolo e capitello »	15 00
Distanza dal capitello delle colonne alla trabeazione che ricorre sopra le arcate per tutto il giro della chiesa »	9 33	. . . . . »	6 50
Altezza di questa trabeazione »	5 00	. . . . . »	4 00
Distanza dalla trabeazione medesima a quella del tamburo della cupola »	14 25	. . . . . »	13 00
Altezza di questa trabeazione »	6 25	. . . . . »	5 00
Alzata della volta »	12 02	. . . . . »	8 35
Somma l'altezza B.	61 24	*Somma l'altezza* B.	51 85

MISURE DIVERSE

Altezza delle piccole navate misurate dal piano del pavimento al vertice delle callotte »	23 75	. . . . . »	23 45

Altezza della navata maggiore misurata dal pavimento al soffitto della stoia	» 42 55	. . . . .	» 42 00
Superficie occupata dalla chiesa	» 11655 28	. . . . .	» 10805 08
Detta del cimitero e gradinate esterne	» 3417 25	Detta compreso il terreno per le canoniche sul tergo	» 4400 30
	Totale B. quadre 15072 53		Totale B. quadre 15205 38

Tralasciando di notare quelle rassomiglianze e quei ravvicinamenti che facilmente si rilevano dalla semplice ispezione oculare del prospetto quì esposto, mi atterrò solo a quelle osservazioni che più si legano all' interesse artistico. — A tale oggetto avvertirò, che comunque si scorga fra l' uno e l'altro di questi sacri edifizi analogia di proporzioni, contuttociò, se se ne considerano le respettive *iconografie*, o come volgarmente diconsi *le piante* vedremo che sostanzialmente diversificano nel concetto, e nella distribuzione. La chiesa del Brunellesco infatti alle estremità della sua crociata non ha tribune, come per ordinario si usa; ma le colonne constituenti le navate del corpo medio del tempio girano ivi attorno tuttoquanto l' edifizio, esempio nuovo ed unico per quel che io mi sappia, quantunque se ne trovi alla lontana un qualche cenno nelle cattedrali gotiche di Parigi, di Milano e di Rheims. Questa singolare disposizione delle colonne, subordinate alle dimensioni della fabbrica, ha forzato l' architetto a stabilire nel centro d'ogni crociata una colonna invece di un arco, e ciò sembra al Fantozzi [1] un grave difetto, anzi il massimo di quanti se ne scorgono in detta chiesa. Non dirò che questa in sè stessa sia cosa bellissima, e preferirei anch' io vedere un arco in quei mezzi, ma non oso però indurmi a qualificarla col *Fantozzi* una cotanto grave sconciatura. Vi sarebbe realmente, e gravissima, se nelle testate d' ogni braccio della crociata, dietro quella fila di colonne che circuisce l'interno del tempio, fossero state fatte le consuete tribune, che resulterebbero allora malamente tagliate nel loro mezzo dalle colonne medesime, ma le tribune mancando ed a quelle colonne medie ed ai loro vuoti interposti corrispondendo esattamente lungo le pareti altre colonne ed altri vuoti, ogni deformità sparisce; e se la mancanza di un arco nel punto medio d' ogni braccio della crociata per la chiesa di S. Spirito, è un neo, che Brunellesco avrebbe sicuramente evitato, se nella larghezza d' ogni crociata avesse avuto tanto spazio da comprendervi un arco di più, la complessiva disposizione delle colonne arreca però all' edifizio leggiadria e vago movimento congiunti a tanta allettatrice varietà, che in vista di pregi sì rari possiamo ben perdonargli quella lievissima menda. La chiesa del soccorso all' opposto con le tribune a emiciclo alle estremità dei bracci della crociata, rientra nella disposizione ordinaria dei sacri edifici, e non può negarsi che questa distribuzione si presti assai meglio alle ceremonie del culto; inquantochè l' altar maggiore ed il presbiterio essendo collocati nella tribuna corrispondente al corpo medio del tempio, ed avendo presso di loro le sagrestie e le altre opportune attinenze, si adattano molto più allo esercizio delle funzioni religiose, che quando essi sono posti nel centro della cupola e lontano dalle sagrestie e dagli altri accessori come è appunto nella chiesa di S. Spirito, e nella cattedrale di S. Maria del Fiore.

(Al prossimo numero)

L'Esposizione di Belle Arti a Torino

(Corrispondenza del Crepuscolo)

Il Vasari dice che Michelangiolo era arrivato a tanta altezza avendo sempre atteso alla perfezione dell' arte, « perchè ne' paesi vi sono, nè alberi, nè casamenti, nè anche certe varietà e vaghezze dell' arte vi si veggono, come quegli che forse non voleva abbassare quel suo grande ingegno in simili cose. » L' insegnamento, che quest' osservazione contiene, è andato perduto; il senso artistico è sì abbassato a' nostri giorni che ormai non si veggono che paesi, alberi, casamenti e le altre morte vaghezze. Ciò che fa dell' arte una potenza viva, il sentimento umano, diventa sempre più una cosa rara; la pianta, il rivo, il sasso hanno dato l' ostracismo alle persone; la materia è ritratta con studio accurato; l' anima è come fosse spenta senza speranza di risorgere. L' eccedenza dei paesisti, prospettici, fioristi e d' altri materialisti non ci farebbe caso, qualora i dipintori di figura umana, ridotti a piccol numero, mantenessero integra e degna la nobile tradizione dell' arte italiana, la quale, anche nei tempi di decadenza, ebbe però cura di esprimere qualche concetto e non si limitò alla sola copia. Ma i figuristi sono anch' essi presi da un realismo stravagante e senza scelta estetica. Non si vuol contendere che in natura abbondino le brutte faccie, i lineamenti senz' espressione, le gambe torte, le braccia storpie, le vesti lacere; sarebbe certo pedanteria il voler escluse dalla rappresentazione artistica la numerosa falange degli sventurati in linea estetica; ma l' arte, fin quì chiamata bella, se prediligesse esclusivamente le bruttezze fisiche e ce le offerisse senz' altro intento che di mostrarci una mano perita a ritrarle, finirebbe a mutar nome. Non vorrei che queste parole fossero frantese. Non è per aristocratico schifo della pezzenteria che di buon gusto ne disdegna la riproduzione, ma perchè non vi vede uno scopo elevato. Dateci straccioni fin che volete purchè rappresentino una scena da destare in noi un movimento dell' animo, noi ve ne loderemo; ma, quando ci porgete uno straccione pel gusto di mostrarci i panni rappezzati con liste di diverso colore, con una faccia insozzata, qnasi vana di non essere lavata, che nulla esprime, salvo l' ebetismo dell' accattone, vi canteremo chiaro che questa non è arte. Eccone un altro, una femmina plebea; se si domandasse all' artista perchè abbia sprecato il suo ingegno a dipingere sì bene un viso che tira all' orco, egli dirà ch' è preso sul vero, e che di quelle faccie femminili si trovano in natura. Così non se ne trovassero, e per molte ragioni, fra le quali non ultima quella che i moderni pittori non sarebbero tentati di darcele anche sulla tela! Una simile tendenza ha in sè molti altri inconvenienti. Il dipingere di maniera rende l' artista di facile accontentatura; poco scrupoloso del disegno, e largheggiante nel colorire; dimodochè il quadro è poco corretto e il colore, dato a striscie emulanti la franchezza, appare a macchie e senza gradazioni. Poi genera l' abbondanza dei quadrettini; piccoli pensieri, piccoli quadri; e fin quì appalesasi un certo pudore, imperocchè non mancherebbe altro che si dessero forme grandiose ad argomenti meschini. Fa veramente dolore lo spreco d' ingegno, e lo allentarsi del bel movimento artistico, il quale pareva dovesse portarci maggiori frutti, e il vedere belle disposizioni non assecondate, vivaci facoltà inutilmente prodottesi, e ben avviate carriere giacere a mezzo, soddisfatte di sè, come avessero toccata la meta.

Sono più di quattrocento i capi d' arte esposti quest' anno, una metà dei quali non possono aspirare che ad essere passati sotto silenzio. Sull' altra metà andrò spigolando quanto avvi di più notevole, e ve l' accennerò con penna frettolosa. In tanto strascico di colorito, fra sì gran copia d' ammanierature, in sì cieco servilismo della materia, l' uomo bisogna ancora cercarlo colla lanterna di Diogene. Un quadretto, pieno di sentimento, è dello Stella Guglielmo di Venezia, e rappresenta un saltimbanco, reduce nella soffitta, ove su povero letto giace ammalata la sua donna. Condannati a divertire il mondo, così scrive sotto il suo lavoro l' artista: ed il contrasto tra la gioia apparente ed ipocrita e il dolore vivo e nascosto risulta dagli abiti sfolgoreggianti e pazzi messi a riscontro colle meste fisonomie e la povertà del luogo. La donna a letto guarda con occhi passionati il marito, suo consorte di miserie; la di lei faccia è dolce e accusa un forte dolore dell' animo. È un pensiero bello, ispirato a quell' ironia dell' umane condizioni, amara e colma d' insegnamenti:

Di fuor mostro allegranza
E dentro dallo cor mi struggo e ploro.

Il quadro è assai ben condotto, e dinota nell'autore padronanza di tavolozza e correzione di disegno. Forse le vesti del protagonista sono troppo ricche ed abbaglianti, e ammorzate farebbero più effetto. Ma il volto della donna, lo ripeto, è di sì compassionevole espressione che merita gran lode. Una bella testolina di donna è una Bice del Lanfredini Alessandro di Firenze. Fu battezzata Bice non si sa perchè; ma è una vaghissima creatura, che siede malinconica al balcone, in atto di meditazione.

Tutti li suoi pensier parlan d' amore;

ma, a quanto pare, è un amor infelice. Anche con una sola figuretta si possono rivelare gentili pensieri e sentimenti artistici. Questa così nominata Bice n' è l' esempio. L' osservatore, già attirato dalla simpatia della bella faccia, lo è di più per l' aria mesta che vi spira, per l' atteggiamento d'amorosa cogitazione, per la solinga quiete del luogo. Non è tutt' affatto scevro d' un po' di maniera; i capelli biondi e la veste giallognola e il pallore delle carni si scorgono con non evitata evidenza così dipinti per cumulare la luce e raggiungere quell' effetto che piace troppo volgarmente per dover accontentarsene un artista valente. All' incontro il Zona Antonio di Venezia in un suo costume del seicento ci ha offerta una mezza figura di donna, eccellentemente dipinta, ma senza alcuna significanza e con qualche scorrezione di disegno. La tinta delle carni sopratutto per pastosità e insieme trasparenza è assai commendevole: un artista che possiede tal maneggio

[1] Firenze dis. e desc. Lib. II. Parte II.

di colori deve fidare più in sè stesso e non circoscriversi in soggetti di questa fatta. Il braccio è piccolo in proporzione del resto della persona, e quella facciozza è bella, ma insipida. Un tentativo, che dinota nell'autore ingegno promettente, è quello dell'Arnaud Giovanni di Cuneo che raffigura l'atto di contrizione di Margherita, la vittima di Faust. Voi lo sapete; la Margherita di Goethe è una creazione di pane e burro, una sempliciona, credulona, la quale s'abbandona più per deficienza di forza resistente che per ardore di voluttà. L'Arnaud nell'effigiarla non tenne conto del temperamento della fanciulla e ci diè piuttosto una calda amante meridionale e non una butirrona del nord. Ha una faccia sì accentata, che toglie l'idea della seduzione. É vero ch'è presa al tempo dei disinganni e dei pentimenti, e che il peccato deve averle dato la conoscenza intera del bene e del male; ma le sofferenze modificano e non mutano il carattere originario d'una persona. Avrei a dire anche su certe predilezioni di tavolozza, cioè su un abuso di colore rossigno che tinge la capigliatura, la faccia e il vestito. Nonostante questo, si trovano nel quadro dei meriti reali d'invenzione, molta vita e una certa fantastica arditezza che, moderata e ravviata, può condurre l'artista a un grado distinto. Un gran quadro di Francesco De Magistris di Milano rappresenta la Vedova del Bersagliere la quale, accompagnato il marito alla battaglia, e combattente essa pure, lo vide trafitto a morte. Ornata del cappello piumato, collo zaino sulle spalle, corre per balze scoscese e per dirupate erte, e affranta dalla fatica si posa a un ruscello a medicare il gentil piede rotto da ferita. Colà l'assale la cara ed affannosa memoria dell'uomo perduto e, dimenticato il dolore del corpo, affisa la mente nei dolori dell'animo

. . . . . in sulla man tremante
Reclina il capo e sollevando al cielo
Le luci lagrimose « o Carlo mio,
Prorompe, o Carlo mio, sopra la terra
Dunque mai più non ci vedremo? . . . . »

Il pensiero è ispirato ad una romanza inedita, di cui un brano pieno di freschezza è riferito nel libretto, al quale appartengono i quattro versi citati. Il De Magistris ne ha fatto un buon quadro, forse un po' troppo ampio. I lineamenti della donna sono simpatici, e i vividi occhi velati da lagrime e l'ambascia di tutto il volto sono affettuosamente ritratti. La veste è soverchia nelle pieghe; ma la gamba, che n'esce piagata e bendata, è perfetta di disegno e vaghissima di tinte. Il Pagliani Eleuterio di Casale espose una baccante che intitolò studio dal vero: da qual vero sia tolta è difficile intendere; doveva dire ripetizione dell'antico. Le vere baccanti dei nostri giorni non s'inghirlandano di pampini la testa, nè s'appoggiano sui mansuefatti leoni. Comunque sia, il dipingere del Pagliani svela grandi facoltà; esso ha tavolozza ricca, mano pronta, pennello sagace. Il largo petto della donna è dipinto mirabilmente, e pochi nudi al giorno d'oggi son fatti così; v'ha anche in quella petulante cervice di femmina un qualcosa d'eccitante e di forte come al bevere un bicchier d'acquavite. La figlia di Erodiade del Caimi Antonio di Milano non fu giudicata degna del pennello di chi ci diè le giovani ebree dello scorso anno; è un soggetto che va ravvivato con maggior potenza d'invenzione per poter interessare; bisogna creare una faccia nuova, o terribilmente commossa o verginalmente ignara; ma una fanciulla che porta con indifferenza la testa di san Giovanni in un bacile sembra una stupida fantesca con un piatto qualunque in mano. Carlo Felice Biscarra di Torino tolse il suo argomento agli amori degli angeli di Tommaso Moore. É un figlio del cielo che, vista una figlia della terra natante nell'onde, se ne invaghisce. Raccoglie il volo, le aleggia intorno per poscia posarsi a vagheggiarla. Il Boccaccio, laddove spiega il sogno della madre di Dante, dice: « Certo io non vidi mai alcun angelo, ma udendo che voli, estimo che penne aver debba » In quel del Biscarra sono ali senza penne, nè so come potrà volare. Forse per questo il pittore ha evitato di farlo volante collocandolo su un ramo di pianta, e per mostrare la leggerezza specifica dell'amante celeste ha fatto sì che il ramo ne sopporti il peso senza spezzarsi; il che alla vista pare un fenomeno. Probabilmente se avesse studiato i grandi maestri, avrebbe potuto formarsi un'idea del come si fanno. Che differenza tra quest'angelotto che va civettando con la bagnante, seduto su un ramo come un cuculo, e que' begli angeli dell'Arienti volteggianti nell'aria, vivi d'espressione celestiale, come l'umana fantasia può crearseli. *(continua)*

Della Eliografia e della Paniconografia

Parlammo or non è molto di una recente scoperta (vedi N. 17) destinata a lasciare anche nell'arte della incisione una bella prova del progresso scientifico del secol nostro; ed è questa l'incisione in acciaio per mezzo della Eliografia. La fotografia, che le è madre, conta adesso un'altra figlia nella Paniconografia, mediante la quale si completa la riproduzione di un disegno fino a darne la impressione intercalata nel testo tipografico, a sostituzione dell'intaglio in legno.

Il Sig. Nègre ha eseguita una veduta fotografica dal vero, e ne ha riprodotta in acciaio la prova positiva secondo il sistema di Niepce di S. Victor; indi il Sig. Gillot valendosi di una prova di questa incisione è giunto a riprodurla in rilievo per farne la stampa tipograficamente.

La porta maggiore di S. Trofimo è il primo soggetto d'incisione Eliografica trattato dal Sig. Gillot, ed il resultato ne è sodisfacentissimo, se si consideri la difficoltà di mantener perfetto un lavoro ripetuto per gran numero di prove in carta senza colla e non cilindrata, tale insomma qual suole adoprarsi per la impressione di un foglio periodico. Questo bel saggio è stato infatti offerto al pubblico per la prima volta nell'interessante giornale *La Lumière*, e lo abbiamo sott'occhio nell'estrarre dal medesimo la presente notizia. Non dubitiamo che dopo sì bel principio non debbano presto ammirarsi grandi progredimenti nella invenzione del Sig. Gillot; dalla quale, come ognun vede, la tipografia e le arti del Disegno potranno ritrarre immensi vantaggi.

VENDITA DI QUADRI

Proveniente dalla Banca d'Imprestito e di Commercio di Cassel (Assia Elettorale) è stata venduta a Parigi in via Drouot la seguente collezione di quadri.

Domenichino; Il bagno di Diana = *Leonardo da Vinci*; la Vergine col figlio Gesù e la decollazione di San Giovanni Battista = *Allori;* David e Golia = *Salvator Rosa;* Caino e Abele, un paesaggio e Ruth e Booz. = *Tintoretto;* un ritratto muliebre = *Paolo Veronese*; Giacobbe che abbevera le mandre di Rachele = *A. Caracci* = Paesaggio Storico = *L. Caracci*; La Tentazione di S. Antonio = *Parmigianino*; L'Annunziazione = *Murillo;* Una conversazione musicale = *Sebastiano del Piombo*; Ritratto del Cavalcanti = *Andrea da Salerno;* La Santa Famiglia = *Pussino:* Apollo e Dafne = *Holbein;* Ritratto di Donna = *Rubens;* Date a Cesare quel ch'è di Cesare = *Floris*; Lot e le sue figlie = *Van Eyck*; Soggetto sacro = *Van der Werf;* Ritratto di uno stantoldero.

Aneddoti Artistici

Le vecchie pergamene, le cronache polverose, contengono qualche volta in sè bizzarrie spiritosissime o notizie di qualche importanza: ecco quanto avrebbe trovato la *Unione di Huy* in un brano di carta esistente tra gli archivi polverosi di un antico convento.

Giacomo Tasquin pittore avendo nel 17.. prestata l'opera sua nella chiesa del Monastero di G . . . . chiese in pagamento delle sue fatiche 78 fiorini e 10 soldi del Brabante. Parve troppa alta la cifra al Reverendo Abate, e, prima di pagare il danaro, chiese, ed ottenne dal pittore la nota seguente:

1 Ricorretto e rinverniciato i 10 Comandamenti.	Fiorini	5	12
2 Abbellito Ponzio Pilato e messogli un nastro nuovo al berretto.	»	3	6
3 Rimessa una coda nuova al Gallo di S. Pietro e accomodatagli la cresta.	»	2	3
4 Rimesso in croce il buon ladrone e rifattogli un dito nuovo.	»	1	7
5 Rimesse le penne, e dorata l'ala sinistra dell'Angelo Gabbriello.	»	14	18
6 Lavato il viso alla Serva del gran Sacerdote Caifas e datole il rossetto sulle gote.	»	5	12
7 Fatto il cielo quasi di nuovo, aggiuntevi due stelle, dorato il sole e ripulita la Luna.	»	7	14
8 Rinforzate le fiamme del Purgatorio, e restaurate alcune anime.	»	6	6
9 Ravvivato il fuoco dell'inferno, rimessa una coda nuova a Lucifero, rimesso in ordine il suo artiglio sinistro e fatte altre cose ai dannati.	»	4	10
10 Riorlata la veste d'Erode, rimessogli due denti, e riaggiustatagli la parrucca.	»	2	2
11 Rattoppate, le brache di cuoio d'Amos e rimessigli due bottoni al vestito.	»	2	3
12 Messe le ghette nuove a Tobia, figlio, che viaggia con l'Angelo Gabbriello, ed una stringa nuova al suo sacco da viaggio.	»	2	5
13 Ripuliti gli orecchi all'Asino di Balaam e riferratolo.	»	3	7
14 Rimessi i pendenti agli orecchi di Sàra.	»	2	
15 Messa una pietra nuova nella fionda di David, ingrossata la testa a Golia e tirategli più indietro le gambe.	»	3	1
16 Rimessi alcuni denti alla mascella d'Asino di Sansone	»	1	5
17 Rimpeciata l'Arca di Noè, e messo a questi un nuovo paio di maniche.	»	6	0
18 Rattoppata la camicia al figliuol Prodigo, lavati i porci e messa l'acqua ne' trogoli.	»	3	4
19 Rimesso il manico alla brocca della Samaritana.	»	1	5
Giacomo Tasquin — Totale		78	10

NOTIZIE

Genova. — Ha incontrato il favore degli intelligenti un gruppo in legno rappresentante *S. Michele che atterra Lucifero* grandezza dal vero eseguito da Paolo Olivari per la Chiesa di S. M. del Rimedio. L'artista è riuscito ad imprimere nell'Arcangiolo quel carattere di potenza celeste di cui esser doveva improntato il Principe delle milizie celesti; e per quanto il soggetto sia stato da molti e molti trattato, pure egli è riuscito a mettervi qualche cosa di nuovo che alletta e guadagna lo spettatore.

— Ci giunge all'orecchio che tra i benemeriti che attendono a crescer decoro alla chiesa di S. Maria di Consolazione, sia sorto il nobile proposito di fregiar di pitture i peducci della cupola, affidandone l'esecuzione ai valenti pennelli del Cav. Prof. Giuseppe Isola pittore di S. M. Noi auguriamo che i moderatori di quella Chiesa persistano nel lodevole disegno, al quale, come crediamo, non sarebbero per venir meno gli applausi e le sovvenzioni di chi ama le buone arti, e la dignità de' tempi.

(Dal Michelangelo)

Parigi. — I disegni ed i piani del monumento funerario da inalzarsi per soscrizioni nel cimitero dell'Est in onore di Visconti Architetto del Louvre, e della tomba dell'Imperatore, eseguiti dal Sig. Felix e Pigeory, Architetto della città di Parigi, col concorso e sotto l'alta direzione d'Ippolito Lebas, Caristie e Hittorf dell'Istituto, amici e colleghi del defunto, hanno ottenuta la piena approvazione del Prefetto della Senna, e vi sarà in breve dato principio. In forza di queste circostanze, dovendo esser chiusa la nota dei soscrittori, quelli che volessero associarsi all'opera onorevole e pia sono invitati a dirigere al più presto i loro doni al tesoriere della Commissione Sig. Croiseau, Direttore dell'Amministrazione dei Lavori del Louvre, in via Buci N. 27.

— Il Museo di Fidia al Louvre è arricchito di vari *Termini* di marmo Pario, della più bella epoca dell'Arte Greca. I musei d'Algeri e di Egitto, chiusi da qualche tempo per lavori d'ingrandimento e di riordinamento sono stati riaperti fino dal 15 maggio decorso, coll'aumento di parecchie opere d'arte di alta antichità.

Catalogo delle Opere ammesse nelle Sale della Società Promotrice delle Belle Arti in Firenze, per la Solenne Esposizione dell'Anno 1855.

1 *Meda Giovanni, di Milano* — Lampada con fiori.
2 *Mazzanti Alessandro* — La Beata Vergine.
3 *Grazzini Eufemio* — Costume di una contadinella nelle vicinanze di Firenze.
4 *Brivio Francesco, di Milano* — Costume Lombardo in Azione di preghiera.
5 *Haugk Gustavo* — Motivo su costa di mare.
6 *Donnini Emilio* — Lo Stradone del Gombo.
7 *Cucchi Adele* — Un'Odalisca.
8 *Donnini Emilio* — Una strada nel Mugello presso Vicchio.
9 *Chelazzi Tito, di San Casciano* — Annalena impazzita per la morte dello sposo Lodovico Machiavelli.
10 *Grazzini Eufemio* — Interno di un cortile rustico preso dal vero a S. Gimignano.
11 *Donnini Emilio* — Marina con barche.
12 *O'Connell Alfredo* — Amore al varco.
13 *Malevolti Adolfo* — Interno della cucina del convento di S. Trinita.
14 *Signorini Telemaco* — Fermati, Abacucco; odo uno strepito. . . . . (Walter Scott, *I Puritani*)
15 *Gozzini Giuseppe* — Un Molino, dal vero.
16 *Markò Carlo, figlio* — Motivo presso Staggia, di commissione del sig. conte Andrea Vecchietti.
17 *Mazzanti Alessandro* = La ricreazione di una famiglia di Calabresi.
18 *Gianni Raffaello* — La vigilia del Ceppo in Firenze
19 *Fattori Giovanni* — Ildegonda (Grossi, *Novelle*)
20 *Lefevre Carlo* — Veduta presa a Strada.
21 *Calvi Ercole, di Milano* — Veduta di Rezzonico sul lago di Como
22 *Bechi Luigi* — Michelangiolo che veglia il proprio servo Urbino durante la di lui malattia.
23 *Tolomei Baldastricca* — Episodio della schiavitù degli Ebrei in Babilonia.
24 *De Tivoli Felice* — Motivo di Campagna romana presso il lago d'Albano.
25 *Della Bruna Vincenzo* — Veduta del Canal grande di Venezia, con effetto di neve.
26 *Haugk Gustavo* — Via Buja in Firenze al lume di Luna.
27 *Ademollo Carlo* — Vanità e Modestia.
28 *De Tivoli Serafino* — Motivo presso l' Alvernia.
29 *Filidei Alessandro* — Paese con effetto caldo.
30 *Haugk Gustavo* — Convento a Termini in Sicilia.
31 *Brazzini Carlo* — Veduta del campanile di San Marco a Venezia.
32 *Gelati Lorenzo* — Veduta dell'Isola Polvese sul lago Trasimeno.
33 *Fontani Niccolò* — Lucia partì. Passò inosservata la porta del chiostro, prese la via con gli occhi bassi, rasente il muro. (Manzoni, *Promessi Sposi*)
34 *Renica Giovanni, di Milano* — Veduta presso Viggino.
35 *Markò Andrea* — Cavallari maremmani.
36 *Calvi Ercole, di Milano* — La Val Policella nel Veronese.
37 *Silei Luisa* — Paese di composizione.
38 *Fanfani Enrico* — Gli ultimi momenti di Beatrice Cenci.
39 *Haugk Gustavo* — Casa di pescatori a S. Lucia a Napoli.
40 *Markò Andrea* — Pastori maremmani.
41 *Calvi Ercole, di Milano* — Il lago d'Idro.
42 *Ramponi Isidoro* — Un tramonto di sole.
43 *Signorini Telemaco* — Ma venuta la notte, e fermi i tumulti, al Duca parve ammazzare Vitellozzo e Oliverotto, e condottili in un luogo insieme, li fece strangolare. . (Machiavelli, *del Duca Valentino*)
44 *Conti Cosimo* — Il primo incontro del Petrarca con Laura nella chiesa di S. Chiara in Avignone.
45 *De Tivoli Serafino* — Motivo delle Cascine di Pisa.
46 *Calvi Ercole, di Milano* — Monumenti degli Scaligeri in Verona.
47 *Berti Prof. Giorgio* — La Maddalena penitente.
48 *Borbottoni Fabio* — Interno del Duomo di Fiesole.
49 *Haugk Gustavo* — Paese di composizione.
50 *Markò Andrea* — Motivo preso nell' Ungheria superiore.
51 *De Tivoli Felice* — Veduta sul lago di Como.
52 *Haugk Gustavo* — Chiostro nel convento di Amalfi.
53 *Macciò Demostene* — Cristoforo Colombo che nel 1490, dopo 6 anni d' inutili tentativi presso la Corte Spagnuola, tornato al convento di S. Maria Rabida per trarne Diego suo figlio e andare a Parigi, nuovamente dimostra il progetto di scoperta alla presenza di Fra Giovanni Perez, il medico Garcia Fernandez, e Martino Alonzo Pinzo. Washington Irving, *Vita e viaggi di Colombo* »
54 *Renica G. di Milano* — Veduta nella Valle Sassina con tramonto di sole.
55 *Brivio Francesco, di Milano* — Tempesta di mare con bastimento naufragato.
56 *Viviani Luigi, di Venezia* — L' Indigenza operosa »
57 *O'Connell Alfredo* — La Ninfa dei fiori.
58 *Filidei Alessandro* — Paese con ruscello; effetto freddo.
59 *Sanesi Niccola* — I tre amici.
60 *Idem* — La Conversione di un capo di Briganti.
61 *Boschi Prof. Luigi* — Interno del sotterraneo, ove esistono i sepolcri della famiglia Petrucci, nel convento dei padri osservanti di Siena, nel momento in cui si fanno l'esequie di detta famiglia.
62 *Filidei Alessandro* — Paese con grano; effetto burrascoso.
63 *Sanesi Niccola* — Il pane della elemosina.
64 *Canella Carlo, di Milano* — Interno del Duomo di Milano.
65 *Rocchi Fortunato* — La mattina d'un giorno festivo.
66 *Zuccoli Luigi, di Milano* — Madonna, sullo stile antico.
67 *Fanfani Enrico* — L' Età felice.
68 *Della Bruna Vincenzo* — Palazzo Ducale di Venezia al lume di luna.
69 *Beccaria Angiolo, di Torino* — Paese di composizione.
70 *Moricci Giuseppe* — Una cucina di contadini.
71 *De Tivoli Felice* — Il Ponte di Grassina presso Firenze.
72 *Chiavacci Egisto* — Veduta delle Cascine di Firenze.
73 *Meda Giovanni, di Milano* — Vecchia che fila.
74 *Mochi Giovanni* — Dante che presenta Giotto a Guido da Polenta signore di Ravenna.
75 *Biondi Perelli Carlo* — Marina di composizione con effetto burrascoso.
76 *Chiavacci Egisto* — Veduta delle Cascine di Pisa.
77 *Idem* — Veduta delle Cascine di Firenze.
78 *Berti Prof. Giorgio* — La Vanità.
79 *Meda Giovanni, di Milano* — Un germano; natura morta.
80 *Idem* — Un Pollastro; natura morta.
81 *Kirico Isidoro, di Russia* — Interno di una fattoria nel regno di Napoli.
82 *Markò Carlo, figlio* — Paese di composizione.
83 *Haugk Gustavo* — L'Etna in Sicilia al levar del sole.
84 *Folchi Ferdinando* — La Vergine.
85 *Aliani Lorenzo* — Veduta del Ponte-rotto a Roma.
86 *Idem* — Veduta di Napoli.
87 *Idem* — Veduta della chiesa della Salute a Venezia
88 *Idem* — Veduta del ponte di Rialto a Venezia
89 *Idem* — Veduta di Napoli.
90 *Giani Giuseppe* — Costume della campagna romana
91 *M. D.* — Maddalena penitente.
92 *Beccaria Angiolo, di Torino* — Paese di composizione.
93 *Lapi Emilio* — L'Astrologo.
94 *Macciò Demostene* — La Morte di Fra Benedetto da Foiano in Castel sant'Angelo a Roma. B. Varchi, *Storie Fiorentine* »
95 *De Tivoli Serafino* — Il Ponte agli Strulli presso Figline.
96 *Martellini Prof. Gaspero* — Un Missionario che istruisce alcuni selvaggi nelle cose di religione, mentre alcuni di essi, nella loro semplicità, fanno conoscere la loro devozione con delle inutili offerte al grande spirito.
97 *Grazzini Eufemio* — Il Riposo del Saltimbanco.
98 *O'Connell Alfredo* — L'Odalisca innamorata.
99 *Gamba Prof. Francesco, di Torino* — Marea montante lungo le palafitte di Ostenda (Belgio).
100 *Canella Carlo, di Milano* — Veduta della piazza del Duomo di Milano, al lume di luna
101 *Berti Prof. Giorgio* — Erodiade.
102 *Burci Emilio* — Veduta del Ponte alle Grazie (fuori di concorso).
103 *Cabianca Vincenzo, di Verona* — Una confidenza
104 *Markò Andrea* — Il lupo inseguito dai cani.
105 *Berti Prof. Giorgio* — La toilette della mattina.
106 *Brazzini Carlo* — Interno del Palazzo Pretorio restaurato secondo la sua prima origine.
107 *Aliani Lorenzo* — Veduta della piazza dell' Erbe a Verona.
108 *Barucco Felice, di Torino* — Un episodio del ritorno dalle Crociate (paese).
109 *Canella Carlo, di Milano* — La Cucina del Curato
110 *Ademollo Carlo* — La Cerca.
111 *Bascherini Leopoldo* — Veduta del Monte Altissimo presa nelle vicinanze di Seravezza.
112 *Grazzini Eufemio* — Interno rustico; preso dal vero
113 *Mignaty Giorgio* — . . . A daughter fair
So buckson, and debonnair
(Milton, *l'Allegro*)
114 *Malevolti Adolfo* — Una credenza.
115 *Heilmajer Carlo, di Monaco in Baviera* — Una Cascina svizzera; effetto al lume di luna.
116 *Aliani Lorenzo* — Veduta della piazza del Granduca.
117 *Puccinelli Antonio* — La Lettura.
118 *Moricci fratelli Giuseppe e Torello* — Il Mercato dell' Erbe in piazza S. M. Novella Vecchia.
119 *Heilmajer Carlo, di Monaco in Baviera* — Un' alzata di sole.
120 *Aliani Lorenzo* — Veduta della Rotonda a Roma
121 *Masoni Stefano* — Costume Calabrese
122 *Aliani Lorenzo* — Veduta presa dal ponte della paglia a Venezia.
123 *Gelati Lorenzo* — Tramonto di sole; studio dal vero nei contorni di Pisa.
124 *Rocchi Fortunato* — Paese di composizione con pescatori.
Cabianca Vincenzo, di Verona — La Disdetta di casa.
125 *Calvi Ercole, di Milano* — Veduta del lago di Como
126 *Idem* — La Val Sabia nel Bresciano.
127 *Tomei Marianna* — La Pia de'Tolomei al verone
128 *Lefevre Carlo* — Veduta di Poppi nel Casentino
129 *Berti Prof. Giorgio* — L'Amor materno
130 *Calvi Ercole, di Milano* — Veduta della Brianza
131 *Idem* — Veduta in vicinanza del lago di Garda.
132 *Moricci Giuseppe* — Spazzacammino.
133 *Burci Emilio* — Veduta della piazza del Granduca (*fuori di concorso*).
134 *Cabianca Vincenzo di Verona* — Il Magnetismo
135 *Donnini Emilio* — Le Fornaci del principe Corsini nel Val d'Arno.
136 *Markò Carlo, figlio* — Veduta di Firenze.
137 *Berti Prof. Giorgio* — La figlia del bandito.
138 *Aliani Lorenzo* — Veduta presa sotto il Campidoglio a Roma
139 *Folchi Ferdinando* — Fausto, e Margherita.
140 *Gozzini Giuseppe* — Il ponte alla Maddalena presso i Bagni di Lucca.
141 *Gelati Lorenzo* — Veduta del Bagno di Nerone sul lago di Massaciuccoli.
142 *De Tivoli Serafino* — Paese dal vero a Staggia »
143 *Folchi Ferdinando* — Michelangiolo e Lupo sulla Torre di S. Miniato al Monte.
144 *Altamura Saverio* — I 5 sensi (senza corniee 160)
145 *Cucchi Adele* — La curiosità di Psiche punita
146 *Gelati Lorenzo* — Studio dal vero presso Staggia
147 *Lefevre Carlo* — Veduta presa nei contorni di Bibbiena.
148 *Moricci Torello* — Veduta della Zecca Vecchia in Firenze
149 *Calvi Ercole, di Milano* — La sorgente della Madonna nella Val Trompia.
150 *Cabianca Vincenzo, di Verona* — La Miseria.
151 *Ademollo Carlo* — La Grotta del Romito.
152 *Brazzini Carlo* — Veduta generale di Firenze presa dal monte alle croci.
153 *Bascherini Leopoldo* — Veduta dei Monti, Forato, Pania e Procinto, presa nelle vicinanze di Seravezza.
154 *Markò Carlo, figlio* — Motivo dell' Alvernia.
155 *Malevolti Adolfo* — Un Oratorio di Monache.
156 *Pezzati Pietro* — Savonarola spedito a Carlo VIII dalla Repubblica Fiorentina nel momento che gli parla nella sua dimora a Poggibonsi. — La Repubblica fiorentina, vedendo come Carlo VIII non restituisse le terre occupate, dopo diverse pratiche riuscite infruttuose, gl' inviò Fra Girolamo Savonarola. — Guardati, o re, dall' ira di Dio, « la quale senza alcun fallo cadrà sopra le cose « tue più care, a guisa di un fulmine con irre- « parabile rovina, se quello per cui chiamasti Dio « in testimone e mallevadore delle tue promesse, « da te non si è intieramente osservato. »
(Scipione Ammirato. *Ist. Fior.*, *p.* 3, *lib.* 20)
157 *Buonamici Ferdinando* — Il padre Cristoforo si fermò ritto sulla soglia e appena ebbe traguardate le donne ecc. . . . . .
(Manzoni, *Promessi Sposi*, *cap. V.*
518 *Camino G. di Torino* — Paese.
159 *Ussi Stefano* — Venere e Amore.
160 *Buonamici Ferdinando* — In questa giunse Renzo, ed entrando con la faccia adirata e vergognosa, gettò i capponi sur un tavolo . . . . .
(Manzoni, *Promessi Sposi*, *cap. III.*
161 *Maffei Dario* — Raffaello presentato da Bramante al papa Giulio II.
162 *Fancisti Ulisse* — Interno della Tribuna della Galleria degli Uffizi.
163 *Scattola Domenico, di Milano* — L'avvocato del popolo
164 *Löwenfels Conte Enrico* — Paese di composizione (per semplice esposizione).
165 *Sorbini Carlo* = La Vergine col Bambino Gesù
166 *Perotti Edoardo, di Torino* — Veduta a Longhezzo (campagna romana)
167 *Della Bruna Vincenzo* — Nevicata di composizione
168 *Canella Carlo, di Milano* — La Mietitura.
169 *Perotti Edoardo, di Torino* — Veduta della grotta di Cervaro (campagna romana).
170 *Markò Carlo, figlio* — Una Marina.
171 *Renica G. di Milano* — Veduta nella Valle Sassina
172 *Boschi Prof. Luigi* — Interno della Cappella di San Bernardino in Siena, ora sepoltuario dei padri Osservanti.
173 *Altamura Saverio* — S. Teresa (per semplice Esposizione).
174 *Silei Luisa* — Paese di composizione
175 *Haugk Gustavo* — Marina al lume di luna
176 *Della Bruna Vincenzo* — La Chiesa della Salute di Venezia.
177 *Calvi Ercole, di Milano* — Veduta del Lago di Como
178 *Montero Luigi, del Perù* — La Hamaka, costume dell'America del sud (per semplice esposizione)
179 *Markò Carlo, figlio* — Paese di composizione.
180 *Markò Prof. Carlo* — Bosco con aria burrascosa, (per semplice esposizione)
181 *Marini Prof. Antonio* — Un Ritratto (per semplice esposizione)
182 *De Tivoli Felice* — Campagna Romana sul fiume Agnene o Teverone.

(*la fine nel prossimo numero*)

CORREZIONE IMPORTANTE

Nel Numero decorso, parlando del Monumento da erigersi a *Luigi Pampaloni* sfuggì un' errore di qualche rilievo che ci affrettiamo di rettificare.

Alla pagina 86 colonna 2 verso 44 dove leggesi alla *pittura* del bassorilievo, si sostituisca alla *finitura* del bassorilievo.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 24 13 Giugno 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmaccia del Muro Rotto N. 4; A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, nel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno	18 P.li
In Provincia, franco di porto,	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Paralello architettonico tra la Chiesa di S. Spirito di Firenze e S. Maria del Soccorso di Livorno. — L'Esposizione di Belle Arti a Torino. — Giovanni Duprè Scultore. — Vendita di Quadri — Esposizione di Parigi — Notizie — Bibliografia.

Paralello architettonico tra la Chiesa di S. Spirito di Firenze e S. Maria del Soccorso di Livorno *

Se, lasciando le ienografie, verremo adesso a paragonare le composizioni ortografiche, ossia gli *alzati* dei due edifici in discorso, oltre a' quel divario che è conseguenza inevitabile delle disparità ienografiche testè rilevate, troveremo in essi altri argomenti di disparità, comunque anco dal lato ortografico le proporzioni generali delle due fabbriche in qualche modo consuonino. Quello che forma la diversità più caratteristica si è che nel S. Spirito gli archi sono voltati sulle colonne, laddove nella chiesa del Soccorso posano invece sui piediritti isolati. Quest' ultimo metodo, quantunque più freddo e più grave e però di gran lunga più corretto; l'altro all' opposto è più svelto, e vivace, ma contradice ai criteri razionali dell' arte ed alle tipiche sue derivazioni. Non è dubbio, che la colonna, con la rotondità del suo fusto predomini per l'eleganza sulla configurazione quadrata dei piediritti; ma questo predominio si esercita e muore alla colonna; imperocchè levando gli occhi alle soprapposte arcuazioni, se ne manifesta subito l'assurdo così dal lato estetico come in relazione ai principi statici. Brusco e dissonante infatto è quello annestarsi dell' arco alla colonna, comecchè si operi fra due membri di configurazione e d'indole opposta per cui non ne rimane troppo sodisfatta la solidità, almeno apparentemente, poichè anco la solidità apparente in buona architettura non vuol essere trascurata. Non è così negli archi insistenti ai piediritti, ove tutte le varie parti sono fra loro più sensate ed omogenee. L'uso di voltare gli archi sulle colonne isolate è pratica che sente d'arte corrotta; è una reminiscenza gotica di cui tu troverai traccia a Spalatro nel Palazzo di Diocleziano, e negli Edifizi del secolo di Costantino, poichè la semenza del goticismo è stata gettata in periodi molto anteriori alle irruzioni barbariche, e da tutt' altre mani che da quelle dei barbari invasori, attissimi a distruggere, ma essenzialmente non valevoli a corretto edificare. Non fa quindi meraviglia che Brunellesco, vissuto in un periodo di transizione tra il goticismo ed il risorgimento delle arti, sebbene tendesse con ogni suo sforzo valorosissimo a ripristinare la buona architettura degli Antichi, pure non giungesse a spingere la sua emancipazione tant' oltre da mostrarsi esente da qualsivoglia modo corrotto; e tanto meno ciò può far carico a quel grande allorquando sappiamo aver fatto altrettanto, e peggio, Architetti a lui posteriori, e vissuti in secoli più propizi per l'Arte.

Ma più grave licenza ancora scorgesi nell' arcate della chiesa di S. Spirito; essendochè quivi la loro soprapposizione alle colonne si operi non già immediatamente, ma bensì coll' intermezzo della trabeazione, che al disopra delle colonne stesse vien profilata. Chiunque per poco sia iniziato nelle dottrine dell' arte e delle sue istituzioni modellari saprà rilevare questo difetto, del quale non può farsene carico al Brunelleschi; imperocchè anche qui l'indole dei tempi in cui visse valga sempre a scusarlo. Studiosissimo egli delle Romane antichità e fervente ammiratore di esse, si credette forse autorizzato a cosiffatta licenza per gli esempi offertigli dalle antichità stesse nel tempio della Pace eretto da Vespasiano imperatore, nelle terme di Costantino, di Diocleziano, di Caracalla, di Tito, di Nerone, e per fino in quelle celebratissime di M. Agrippa opera dell' aureo secolo d'Augusto.

Ma tornando al proposito nostro, una conseguenza del preaccennato difetto delle trabeazioni intruse tra le colonne e gli archi si è nel S. Spirito (come ha notato anche il Fantozzi [1] il contrasto troppo odioso che fanno i grandi pilastri della crociata con le adese e vicine colonne delle navate, tanto più piccole nei diametri e nelle altezze, se non vi fossero quelle trabeazioni, siccome nella chiesa del Soccorso, i grandi pilastri della crociata, sarebbero allora riusciti più bassi di B. 2. 33 centesimi (che tale appunto è lo spazio occupato in altezza dalle predette trabeazioni) e per conseguenza meno dissonanti colle dimensioni delle rimanenti colonne.

La chiesa di S. Spirito ha lungo le pareti delle piccole tribune semicircolari, a differenza di quella del Soccorso, in cui corrispondentemente vi sono cappelle incavate a squadra. Questa configurazione è più comoda, e per questo appunto più consueta; l'altra all' opposto ha più eleganza in sè stessa ma si presta peggio alla sistemazione degli altari, e con quella sua pianta arcuata restringe troppo i vuoti. Infatti, comunque le tribunette del S. Spirito siano 25 centesimi più profonde delle cappelle incavate del soccorso, pure tuttavia queste ultime, in grazia della forma quadrata presentano uno spazio maggiore. Ma ciò che nel S. Spirito è peggio sono quei bracheltoni gravi e massicci i quali incominciano la facciata delle tribunette medesime; essendochè oltre al ristringerne che fanno sempre più i vacui, oltre al palesarsi colla loro forma più gotici che romani, presentano lo inconveniente gravissimo di formar cosa del tutto disgregata e discorde dalle mezze colonne a cui aderiscono. Con più correttezza nella chiesa del Soccorso, a livello ed a misura delle imposte dei piediritti che sono nelle navate e lungo le pareti, ricorre senza interruzione attorno i muri di tutta la fabbrica una cornice, al disotto della quale stanno le alette, ed al disopra gli archi, che nell' insieme costituiscono le cappelle incavate del tempio, per lo che apparisce maggiore legame ed accordo nelle parti e nel tutto.

Venendo ora a parlare delle respettive due cupole e delle loro attinenze, farò osservare come il cav. architetto Gherardi col sopprimere accortamente gli archivolti nei quattro arconi che sosterranno la cupola del Soccorso, tuttavia in costruzione, ha scansato l'inconveniente dello sconcio compenetrarsi e mutilarsi che fanno nelle loro ghiere, come nell' edifizio del Brunelleschi; il quale accorgimento della soppressione degli archivolti parmi prescrivibile a quello cui sembrerebbe inclinare il Fantozzi [2] di fare spargere cioè i sottoposti pilastri per quanto è la base dell' archivolto stesso; comecchè questo espediente per evitare un male, ne incontrerebbe un altro più sensibile ancora, cioè l'eccessiva sporgenza dei pilastri medesimi. Nè col Fantozzi rimprovererò il Brunellesco (se pure è sua fattura) la cupola troppo alta in confronto del suo diametro. L'altezza esuberante è un difetto strettamente legato alla costituzione delle cupole moderne, e l'autore della *Firenze disegnata e descritta* sembra che abbia dimenticato come da questo difetto non sono immuni dal più al meno, le cupole più famose che si conoscono, quali sarebbero quelle del Vaticano a Roma, del

* Continuaz. e fine V. N. 23.

[1] Firenze dis. e desc. Lib. II. Parte II.

[2] Idem.

S. Giorgio maggiore a Venezia, del S. Paolo a Londra degli Invalidi, di S. Genovieffa e di Val-de-Grace a Parigi, e tante altre. Credo bensì ancor io lodevolissima cosa che l'architetto per quanto può si adoperi ad attenuare questo vizio essenziale delle cupole, e merita lode a questo riguardo il cav. Prof. Gherardi per essersi studiato nella cupola che si anderà ad ultimare nella chiesa di Livorno, di mantenere fra le sue dimensioni un accordo più temperato che armonizzi col tutto insieme del tempio.

Ho detto più sopra che nel S. Spirito la collocazione dell'altar maggiore nel centro della cupola è una necessità per la mancanza dell'abside o tribuna nella intestatura della crociata media. Dove però non trovasi necessità è in quella assurda configurazione a tempio voluminoso ed elevato che gli fu attribuito, in forza della quale, gran parte della chiesa viene a occultarsi con grave sconcio del bello e grandioso effetto; talchè sarebbe desiderabile per il di lei decoro che quella ricca e preziosa *bruttura* (il cui valsente dicono ammontare a 25 mila scudi, ed anche a 100 mila) venisse tolta di mezzo.

Darò termine a queste mie osservazioni coll'avvertire come la facciata attuale della chiesa di S. Maria del Soccorso non sia quella originariamente progettata e voluta dall'Architetto Gherardi. In principio egli aveva ideato all'esterno un portico corintio terminato da un suo fastigio che avrebbe mirabilmente accresciuta maestà all'edifizio; ma con suo grave rincrescimento e con danno della Fabbrica ne fu attraversata l'esecuzione.

Voglio anche prima di chiudere questo articolo offrire un prospetto della spesa per la edificazione del Tempio Livornese.

Dai rendiconti a stampa pubblicati per cura della *benemerita Deputazione dell' Impresa Patria* resulta la spesa totale a tutto il 31 Dicembre 1852 in	£ 497314	18	1
Dai libri di Cassa rilevasi nei successivi anni 53 e 54 l'uscita in	» 178841	10	1
Gli impegni che tutt'ora gravano l'amministrazione, compreso il presuntivo per l'ultimazione della cupola, e per altri lavori interni ed esterni è calcolato approssimativamente	» 98000	—	—
Cosicchè il Totale	£ 774156	8	2

Dalla qual cifra detraendo £ 120700, occorse per i lavori in marmo degli altari, balaustrate, e pavimento, il costo della rimanente opera residuasi a £ 653,450 8 2 e se si considera compreso in detta somma l'importare di tutti gli affissi di porte e finestre, i lavori di trombaio e stagnaio cristalli, dorature, ammannimenti, pitture, ed altre minute per stampe, libri di amministrazione ec., non ci dilungheremo troppo dal vero asserendo che l'ossatura muraria di questa vasta chiesa che occupa, come fu dimostrato, una superficie di braccia quadre 10805 08 centesimi non oltrepassa la spesa di £ 600 mila.

Una sì mostruosa economia, che sfugge qualunque confronto, cessa di essere piuttosto maravigliosa che no, quando si refletta, che per corrispondere al pio e generoso voto cittadino, una Deputazione di oltre sessanta individui e l'Architetto che ne faceva parte hanno agito gratis per 19 anni in ogni ramo di amministrazione, mostrando così, all'Augusto Sovrano ed alla Real famiglia che si associarono alla Deputazione medesima ed alla popolazione nel sovvenire con larghi mezzi l'opera ardita, la gratitudine ed il sommo interesse che inspirano le patrie imprese.

Livorno 1 Aprile 1855.

Dott. Ing. Enrico Sesoldi

L'Esposizione di Belle Arti a Torino *

I fratelli Induno quest'anno furono minori di sè e della fama acquistata. Non avvi varietà nei temi presi a trattare, e press'a poco sono sempre gli stessi che tornano in campo, non migliorati, ma piuttosto minorati. Il tamburino, la sentinella, il prete oscillante tra il chilo e il brevario, la vedova, ecc. Di certo non manca mai l'ingegno; ma il merito della speditezza non costituisce un merito intrinseco del quadro. Un certo scapricciare nel colorito può passare solo come esercizio particolare di chi l'imprende; v'ha qualche quadretto che si direbbe tinto con due soli colori e fatto d'un getto solo, cioè con precipizio. La moglie del marinaio e la vedova del Domenico sono abbozzi, e le teste delle donne sono assai poco belle: i piccoli mendicanti del Gerolamo sono la più pregevole fra le opere esposte dagli Induno; la faccettina di quella fanciulla, che sporge la mano ha un valore estetico che si desidererebbe in tutti. Alcuni altri artisti, che seguirono l'orme degli Induno, quest'anno, sono più lodevoli dei maestri. Un Bianchi Luigi, nell'offerta al prigioniero, mostrò delicato sentimento e una certa accuratezza d'esecuzione. Il Convalescente di Bernardino Pasta, ad eccezione della donna in attitudine difettosa, è un quadro assai pregevole; tanto l'ammalato come il commilitore che gli stringe la mano cattivano la simpatia per franchezza d'espressione e per tocco appropriato di pennello. La soffitta dell'operaio di Giuseppe Mazza, ben ispirata e ben ideata, ha molti difetti d'esecuzione, fra cui una certa nebbia che appanna le fisonomie in modo da non le lasciar interamente scorgere. La lettura di famiglia di Federigo Buzzi, soggetto non nuovo e spesso ripetuto, rivela nell'autore un notevole progredimento. Il Domenico Scattola di Verona nella sua suonatrice d'organo e Nicola Sanesi in quel suo: « A scienza povertà » ch'è un filosofo in soffitta, e il Trezzini Angelo di Milano nelle cure materne appalesarono eccellenti qualità pittoriche, le quali abbisognano di essere adoperate in meno angusto soggetto.

Carlo Lupetti di Domodossola è un bell'ingegno, ardito e bizzarro. È un naturalista che fa concorrere ne' suoi quadri tutti e tre i regni, vegetale, minerale ed animale, in una ammirabile confusione. Là è una fanciulla che dorme tra i cardi e gli sterpi, nel cappello di paglia le s'annidano le vipere, e due capre che pascono l'erba vengono a leccare la serena fronte della dormiente; tutto questo è dipinto con rara facilità; la testa in specie della fanciulla è bellissima; pare che l'alito le esca di bocca. Più gentile pensiero è il quadro che rappresenta il primo bacio. Sono due ragazzi, uno mascolino e l'altro femminino che curano il pascolo degli armenti. Siedono sull'erba festanti, e alzate le due care testoline sul dorso d'una capra, che li divide l'uno dall'altro, si danno un bacio pieno di innocenza. Bizzarra è l'assemblea di cani, dello stesso Lupetti, ed ha l'efficacia d'un apologo esopiano. Sono convenuti a parlamento i signoi cani, e dall'attenzione che mostrano pare abbiano a dibattere gravi faccende della loro repubblica. Barboni, bracchi, segugi si sono schierati in circolo, hanno eletto il presidente, il quale già ulula il discorso d'apertura. Altri quadri ha il Lupetti ch'io per brevità della mia lettera sono costretto a non menzionare; in tutti si scorge indole acuta d'ingegno, rapidità di pennello e correzione di disegno. Solo è desiderabile che esca dalla pittura imitativa e dalle singolarità per solievarsi a quell'arte creativa e nobilmente vera, in cui può, con le sue facoltà, trovare un bel seggio. Un altro pittore, pure di Domossola, Stefano Biotti, nel suo amante indiscreto, se non possiede il fare largo e disinvolto del Lupetti, è però più accurato e più vero nel maneggio dei colori. È un soldato che s'introduce nella camera d'un prete per vagheggiare la fantesca, mentre questa sta radendo la barba al suo padrone. La scena non è guari artistica, e le faccie dei protagonisti sono tutte brutte, sebbene egregiamente dipinte. I particolari poi sono notevoli per verosimiglianza. In pittura è troppo difficile il genere comico e va trattato con raro accorgimento, giacchè presto si corre allo sguaiato e al triviale.

In un attacco d'avamposti di Raffaele Pontremoli, nizzardo, avvi movimento; sono gruppi di soldati animati di belligera vitalità, abbastanza bene distribuiti e dipinti. Il professore Gonin ha fatto scelta d'un magnifico soggetto, Cola da Rienzi all'altezza del quale finora gli artisti non seppero convenientemente elevarsi. Ed anche il Gonin fu minore assai dell'argomento. Tutti i congiurati sono senz'espressione alcuna, e lo stesso Cola non è per nulla affatto

Quel cavalier ch' Italia tutta onora,
Pensoso più d'altrui che di sè stesso.

Mi duole pel Gonin, pel quale ho simpatia; ma il suo quadro di quest'anno non sembra uscito dal suo studio. *simile materiam vestram æquam viribus*, ed io credo le forze del Gonin buone per un Cola; solo abbisogna il *versate diu*, del quale ai nostri giorni non si vuol più sapere. Il Barucco Felice di Torino ci ha offerto un saggio stimabile di quanto può fare. Il suo quadro rappresenta Dante che scrive la Divina Commedia. L'attitudine di Dante, che compone il poema sotto il dettato di Beatrice, non è nuova, e il quadro non è per invenzione che si distingue, ma bensì per molto gusto di colore, per un severo impasto di tavolozza, e per bontà di disegno. Si notò nel Barucco un miglioramento non indifferente, e, se egli procederà di questo passo, potrà fare eccellente riuscita.

In fatto di quadri dipinti con rara pazienza e con diligente accuratezza pochi uguagliano quelli offerti all'esposizione da alcuni pittori belgici. L'Horgnies nella Bibbia figurata, che rappresenta un vecchio che svolge a dei bimbi le incisioni d'una bibbia, il De Loose nella sua Lezione di musica, ove una giovinetta attende al violino, i due Dillens, in ispecie l'Adolfo, nella sua Filatrice di Bruges, l'Angus, nel quadretto Musica e Amore, e il Verbeyden nelle sue Villanelle oulla lasciano a desiderare dal lato esecu-

* Cont. e fine. V. N. 23.

zione. Ma non soddisfanno interamente l'artista; se si eccettua l'Horgnies, che rammenta con fortuna la vecchia scuola fiamminga, gli altri sono miniatori in tela e pittori eccellenti per porcellane. Il Tetar von Elven d'Amsterdam è un valente artista; forse la troppa fecondità gli nuoce, ed è costretto ricorrere a certe maniere convenzionali per ottenere l'effetto che ha di mira.

Anche il paesaggio questa volta vale meno degli anni scorsi: solo Beccaria ha mostrato di non dare addietro e di conservarsi scevro dalle manierature. Camino è caduto nel barocco, e sebbene possa sembrare strano il barocco nella pittura di paese, è pur troppo così. Egli crea le acque, i terreni, le piante secondo la sua fantasia. Eppure è pieno d'ingegno e di eccellenti qualità artistiche. Ma se non si ritrae più che presto e non ritorna sui suoi passi corre pericolo di smarrirsi, se forse a questo momento già no 'l sia. Una nevicata del Valentini ebbe molto incontro; avvi un giro di luce che rende la bianca neve ombra a sè stessa, ben trovato e d'effetto. Vista in lontananza la tinta generale del quadro non si può dire più attraente; da vicino però si riscontrano quelle pecche che risultano dalla soverchia sprezzatura e dal pennelleggiare precipitoso. Il Valentini ha fatto un passo sensibile dagli anni passati, e me ne congratulo di cuore; ora debbe procacciarsi la virtù della pazienza e il senso squisito della finitezza, i quali conquistati, non può fallire.

La scuola dei paesisti svizzeri è di gran lunga superiore ai nostri; Castan, Duntze, Zimmerman e sopratutti Humbert ci lasciano indietro con grande intervallo. Sono veri senz'essere gretti realisti, sono imaginosi senza dare nel fantastico, sono franchi e decisi di pennello senza strapazzo; i loro quadri sono cominciati e finiti, e mi pare una gran lode, mentre il torto di molti altri è d'avere o il principio senza la fine, o la fine senza il principio. L'aria v'è respirabile, il cielo trasparente, il terreno vegetante, l'acqua veramente liquida e moventesi. Il Lange di Monaco ha esposti due grandi quadri. È sempre un artista di prim'ordine; ma erano migliori i quadri mandati l'altra volta. Quest'anno si può appuntarlo d'un po' di durezza, di oscurità e direi anche di certa pesantezza. L'Humbert già nominato, di Ginevra, nel suo Popolo sul monte Salève in Savoia, lo sorpassa; v'è la medesima scrupolosa accuratezza, ma con più anima e più slancio.

Passando alla scoltura, le due statue del Vela, non solo formano l'orgoglio dell'esposizione presente, ma lo sono anche dell'arte contemporanea. Il Vela, sì noto a Milano ove aprì la sua carriera, è giunto a quel grado d'altezza, a cui pochi sanno pervenire. La critica rado è che trovi ove appuntarlo; il concetto è d'un ideale sempre elevato, concretato nelle forme le più eleganti, eseguito con la più finita perfezione. Tutte le doti che l'arte esige, la scelta del soggetto, la vaga creazione del simulacro, la logica dell'atteggiamento, la convenienza dell'accessorio, la squisitezza del sentimento, corrono in lui simultaneamente, ne fanno una facoltà sola, come un istinto. Il monumento per Donizetti raffigura l'Armonia dolente e in pensieri pel morto suo cultore. Si può far qualche osservazione sul concetto ideato ed espresso dallo scultore; ma l'imagine, fatta a mezzo rilievo per obbedire al luogo ov'è destinata, è d'una beltà solenne e seducente; la sua maestà induce il rispetto, la sua bellezza affascina arcanamente l'animo, la sua mestizia ispira la compassione. È essa davvero la personificazione di quell'armonia che nel cielo move le stelle, l'eterea sostanza dei sette colori, la voce dei sette toni, l'effluvio di tutti i profumi. I suoi dolci concenti hanno vinto le fiere, domata la petrigna natura del mondo primitivo, e mansuefatto il selvaggio petto degli uomini. L'armonia che pacifica il cuore colla mente, che dona la vista a noi ciechi-nati, che schiude la sordità naturale, che fa fluire dal labbro la dolce favella ben meritava d'essere una dea e d'avere un tempio. Questa dea che tutti sentivamo, e che ci era ignota, il Vela la mise alla luce, perchè vedessimo le fattezze della benefattrice sirena. Dicesi che Demostene scolpivn colla parola, come che offrisse ai sensi forme reali e palpabili; la scoltura, quando raggiunge un tal grado d'espressione, può chiamarsi eloquenza solidificata. A contemplare questa statua si svegliano nell'animo quelle commozioni che solo la potenza d'una parola privilegiata può esser capace a produrre. In arte però, è cosa nota, accade lo stesso come in amore; si ammirano e ci entusiasmano tutte le beltà, ma le predilezioni si riservano per una sola. La venustà dell'armonia non mi renderà infedele alla rassegnazione, la quale gode tutte le mie simpatie. Quest'altro lavoro del Vela, destinato al campo santo di Vicenza, ha un'impronta particolare di sentimento; è il tipo delle virtù mansuete. Rassegnarsi ricordando è una delle glorie del cuore umano. Il corpo è ravvolto in un motivo di pieghe, come dicono gli abbozzatori, e non lascia vedere che la mesta faccia,

Benignamente d'umiltà vestuta,

Linee delicate, gentilezza d'espressione, tenera aria di volto, sguardo di lusinghe immortali, commozione rattenuta, suscitano a questa statua non solo l'ammirazione, ma una vera affezione. E come degli affetti si ama discorrere poco e non in pubblico, io qui fo punto.

A Giovanni Duprè Scultore

(Datlo *Scaramuccia*)

Da molto tempo nutrivo in cuore dimostrarti artisticamente e pubblicamente l'altissima stima che ti professo, (oltre l'amicizia che ti degnasti accordarmi) siccome a uno de' più grandi artisti del tempo nostro; e come a quegli che conservando la scuola del Bartolini, l'arricchisce ogni dì più di nobili e mirabili produzioni.

Per darti questo pubblico attestato che tengo ad onor mio, anzi che a tua lode volevo dedicarti un disegno da me posto in Litografia rappresentante il Catafalco ch'eseguii in Roma nel 1842 per l'Orazione di *S. Maria dell' Orazione e Morte*, e che la parte degli altri miei lavori, i quali vado mano a mano pubblicando, come di alcuni ho già fatto, per mezzo della Litografia Franzi diretta da Guglielmo Stefani.

Desideravo adunque dedicartelo, non perchè io lo stimassi sufficiente, ma perchè rappresenta un soggetto che la Congregazione dell'Oratorio testè indicata prescelse, acciò fosse eseguito, ad unanimità di voti. Quindi, perchè non andò povero, eseguito che fu, di lusinghevoli considerazioni che il pubblico degnò fare su di esso benignamente.

Sembrandomi per altro sempre scarso al tuo merito, e nondimeno bramando appagare l'animo, in luogo di un lavoro mio mi varrò di un tuo lavoro. Intendo parlare della statua di *S. Antonino*, non è guari collocata in una nicchia dei portici degli Uffizi, che a me non giunge nuova, stante che più volte la vidi mentre attendevi a comporla.

Di essa non assumo la critica, che non è questo il mio divisamento, ed anco volendo non troverei che ridire: quantunque d'ordinario non pare di aver esaurito l'ufficio di critico, se non si è usato il biasimo od almeno suggeriti insegnamenti, che sovente si partono o da persone ignare dell'arte, o da scolarucci che pretendono insegnare a' maestri.

Ma io che tale non mi sento, non sò rinvenire nelle opere tue se non bellezze, che agli occhi d'alcuno non dovrebbero sfuggire, avendo tu potenza di contentare e gli occhi e il cuore e l'intelletto de' tuoi sinceri ammiratori.

Laonde giudico ben fatto limitarmi a questo cenno, il quale gioverà, non foss' altro, a notificare quest'ultimo tuo lavoro, mentre la gentile Firenze che rigurgita di giornali d'ogni sorta, non ne ha trovato fra essi alcuno, per quanto io mi sappia, che della tua nuova maraviglia abbia parlato o almeno si sia degnato annunziare.

Che questi miei deboli detti adunque sodisfino alla meglio a un tal debito, e diano pascolo insieme al mio cuore, mentre colgo questa occasione onde ognun veda quanto grande sia il concetto che ho di te, e il vanto che faccio della tua amicizia, la quale tengo per cosa d'inestimabil valore. Fortunato Martinori

Il Martinori ignora che la *Polimazia*, prima, e dopo di essa il nostro giornale tennero parola (ed il secondo molto diffusamente) di questa opera del *Duprè*. Non accade oggi che passino inosservato al giornalismo di simili occasioni, anzi, taluna volta sarebbe desiderio de' buoni che meno critici sorgessero a trattare *ex abrupto* di cose punto ad essi famigliari, o delle quali non posseggono che imperfette ragioni. *(La Direzione)*

VENDITA DI QUADRI

Il giorno 13 del caduto Marzo ebbe luogo la vendita della quadreria del Sig. Barroilhet. La collezione non era numerosa, constando di soli 72 pezzi, ma bellissima era la scelta delle opere, cui erano uniti i nomi più celebri della scuola francese moderna. Il lavoro che ha ottenuto il più gran prezzo (fr. 3900) è una tala di Orazio Vernet esprimente *Un carabiniere che toglie in mira un brigante italiano tratto in imboscata da una donna.*

Due quadri di Prudhon, *Psiche rapita dagli Zeffiri*, riduzione della sua gran composizione che è, per quanto dicesi, in Inghilterra; e la *Visita al Sepolcro* sono stati venduti, 3852 fr. il primo e 2800 fr. il secondo.

Una tela di Leopoldo Robert, pittore dei *Mietitori*, che ha per soggetto una navata della basilica di S. Lorenzo, bellissima per l'effetto di luce e per la prospettiva che mostra in lontananza una bella parte della campagna in Roma, ha avuto il prezzo di 3500 franchi.

Il *ritratto della Marchesa di Julienne sotto l'allegorico aspetto della Senna*, di Watteau, è stato venduto 2720 fr. Due tavole di Descamps, il *Canile* e le Lavatrici sono stati soggetto di vivi contrasti e venduti 2500 fr. il primo e 2000 fr. il secondo.

Fra i lavori di paese più apprezzati sono da citarsi: *Un sito dell' Alvernia*, di Rousseau; venduto 3050 fr. — *i dintorni di Quitlebocuf, di Bounington* 1500 fr, — *la piccola dormitrice*, di Boucher, 429 fr. — *le tre età*, paese di Cabat, 1200 fr. — *Gl' Istrumenti Musicali*, di Chardin, 1990 fr. — *il Riposo*, di Tom. Couture, 1320 fr. — *l' amor dell' oro*, 1000; *un membro della convenzione*, 580 fr. *la Tragedia*, 400 fr. del medesimo. — *I Cavalli dell' Agricoltore*, di Delacroix, 1915 fr. — Le opere seguenti di Diaz. *L' Addio*, 1180 fr. *I tre faggi*, 1000 fr. *Tramonto di Sole*,

1000 fr. — *Paolo e Virginia smarriti in una foresta*, 875 fr. — *Ofelia*, 860 fr. — *i Cani*, 505 fr. *i Cavalli al pascolo*, 410 fr.

E quelle del paesista Giulio Dupré: *la gran querce*, 2050 fr. *Interno di una foresta*, 2125 fr. *il Carro*, 1000 fr. *il Paese*, 1000 fr.

Di Fragornard: *La Madre felice*, 1180 fr. — Di Géricault: *la Vedetta* (piccola tela di 34 sopra 26 centimetri 1000 fr. — Di Greuze *Una testa di fanciulla*, 940 fr. — Di Eugenio Isabey *La capanna dei pescatori*, 705 fr. *il Canale*, 690 fr. *l' Alchimista*, 600 fr. — Di Meissonnier: *Il Consulto* (tavola di 13 sopra 11 cent.) 1450 fr. *il Paese*, (tavola di 9 sopra 14 cent.) 555 fr. — Di Reynolds: *il Paese Marittimo*, 480 fr. Di Camillo Roqueplan, *I piccoli bagnanti*, 2000 fr. *il Ponte, con tramonto di sole*, 425 fr. — Del paesista Rousseau: *Dopo l' uragano*, 1360 fr. *il tramonto del sole a Fontaineableau*, 1140 fr. *Il Mattino*, 590 fr. *l'orlo del bosco*, 575 fr. Di Tassaert, *la fanciulla dal coniglio*. 2000 fr. — Di Troyon, *Il Mulino, tramonto di sole*, 1510 fr. *Riposo di Animali* 1420 fr. *la piccola guardiana di oche*, 950 fr. *Paese con animali*; 860 fr. *il Ritorno al podere*, 560 fr. E finalmente una bella tela di Ziem, rappresentante *Venezia*, che è stata venduta 1425 fr.

(Europe Artiste)

Esposizione Universale

Si leggono in una corrispondenza di Parigi diretta all' *Indipendenza Belga* le seguenti parole che riproduciamo testualmente.

« Voulez vous une idée du désordre qu' il y a eu dans les travaux de l'Exposition? Un peintre de votre pays, M. I. Stevens, a un grand tableau au Musée de Rouen depuis un mois. On ne le retrouvait pas. La caisse etait perdue. Il y a trois jours on a retrouvé le tableau dans l' annexe, au milieu des machines. La toile roulée sans caisse, et le cadre sans caisse aussi et fort endommagé. Heureusement le tableau n' a pas souffert et figure à l' Exposition. »

— Dicesi anche che molti artisti italiani abbiano incontrata la stessa sorte del Sig. Stevens e che i signori *Vela*, *Fraccaroli* ed altri abbiano veduti i loro bei lavori rotti in più parte e sconciamente mutilati. Dietro queste notizie spiacevoli non è da far carico agli artisti Toscani se sono andati riluenti a spedire le opere loro alla grande Esposizione.

NOTIZIE

Firenze — Fino dal primo del corrente mese si aprirono al pubblico le sale della *Promotrice* per la solenne esposizione annuale, undecima della Società. Il concorso degli Artisti è stato sodisfacente, ammontando il numero delle opere a 398, compresovi buon numero di opere di pittori non Toscani. Fedeli al nostro sistema non faremo parole del merito delle singole opere fino a che non siano distribuiti i premj e fatte le scelte opportune da quei socj che furono dalla sorte favoriti.

— È stata scuoperta la facciata del Palazzo Boutourlin, in Via de'Servi, tutta fregiata di ornati a graffito e figure dipinte a fresco. Sappiamo che le figure rappresentanti le quattro età della vita e la Speranza che loro è guida nell' aspro cammino sono opera del pittore Bandinelli; ignoriamo di chi siano gli ornati e le pitture dei tondi. Al prossimo numero rimettiamo il farne una particolarizzata descrizione.

— Da pochi giorni a questa parte riscontrasi uno spirito di vera emulazione tra due de'migliori fotografi — *Semplicini* e *Bensa* — i resultati di questa nobile gara ridondano tutti a profitto della scienza che di progresso in progresso cammina verso la perfezione. Tanto i saggi de' ritratti in grande del *Semplicini*, e de' quadretti di genere così mi piace chiamare le fotografie del *Bensa* incontrano il pieno aggradimento del pubblico che si affolla ne' luoghi ove queste belle prove sono messe in mostra.

— Ignazio Villa scultore ha ideato un *nuovo planisfero mondiale* che ha incontrato il plauso di molti intelligenti, e il Ministero della pubblica Istruzione di Vienna, al seguito di quanto riferiva la Commissione da esso incaricata per l' esame del medesimo, l'ha raccomandato alle scuole medie e in specialità e ai ginnasi delle scuole reali. = Ci rincresce non poterne parlare a lungo essendo tale assunto fuori della specialità che abbiamo impreso a trattere. — Lo abbiamo semplicemente annunziato perchè opera di un' artista assai conosciuto.

Livorno — Nella sala del Municipio sono esposti al pubblico tre quadri dell'ottimo artista *Giuseppe Baldini* — queste tele rappresentano i seguenti soggetti, *Cristo che dà le chiavi a S. Pietro*, *Una scena d'amore* e la *Morte di Zerbino*. Sono pregevoli questi dipinti per una certa arditezza di tocco e gagliardia di colore e quando a queste qualità ottime si accoppiasse un maggiore studio della parte filosofica dell' arte quasi che nulla vi sarebbe da dire su di essi in loro svantaggio.

Roma. — Fra le opere che meritano particolar menzione, tra quelle che sono state esposte in un palazzo di Piazza del Popolo a Roma, si contano *I funerali di Tiziano* opera del Conte Enrico Gamba Torinese; questo quadro non ancora terminato promette di riuscire bellissimo. — *Nello della Pietra* che scorge il corteggio funebre della sua Pia, eccellente quadro di paesaggio, dipinto dal Napolitano Achille Vertunni. È pure da notarsi un quadro di Machmarn di Berlino, composto di due figure e sembra debba rappresentare l' interno del laboratorio di un Alchimista, vi si riscontra molta verità nella espressione dei due personaggi ed è ben colorito. Un *Cristo in Croce* del Dobyarcherkg è di una esecuzione finitissima e trattato con intendimento molto filosofico. Alcuni Paesaggi di Aurelio Amici e di Cesare Cogheti Romani, hanno il favore del pubblico per la bella scelta della natura per colorito ed effetti di luce.

Calais — Mentre si stava restaurando il forte di Nicolaï fu trovato un numero considerabile di medaglie antiche chiuse in un' urna singolare. Essa sta ritta su tre piedi smisuratamente lunghi, la parte inferiore della medesima è rotonda e molto grossa, mentre la bocca ne è piccola e quadrata all' intorno: è tutta scolpita di piccole figure del genere di quelle degli Egiziani, rappresentanti, come bastimenti, giuochi ed una statua di donna. Questo vaso singolare è marcato nel mezzo con una specie di millesimo; ma il tempo che ne ha rispettate tutte le altre parti, ha talmente deteriorato queste cifre, da non potersi distinguere l' anno segnato.

Londra — La cupola della nuova sala di lettura comincia ad innalzarsi al disopra degli edifizi esterni che compongono il Museo Britannico. Questa sala, quando sarà terminata, riuscirà una delle più belle del mondo; essa è più grande di qualche piede della cupola di San Pietro a Roma. La luce vi penetra da 20 finestre e da una lanterna centrale, lo spazio che rimane vuoto offre un magnifico posto per una serie di grandi pitture storiche ed allegoriche.

Berlino — Humboldt ha ricevuto un bel dono del quale si è, come ragionevolmente dovea, assai compiaciuto. L'Arciduchessa Sofia, avendo veduto tra i quadri dipinti da Pittner, che è un pittore austriaco, conosciuto, di gran pregio ed ha fatto negli anni scorsi un viaggio intorno al globo; avendo veduto, io diceva, tra i quadri di costui, uno bellissimo che avea una veduta delle Cordigliere, ne ha fatto acquisto e lo ha inviato all'illustre scenziato, accompagnando il dono da una sua lettera scritta di propria mano.

Sebastopoli — Da quelli che eseguivano i lavori del campo trincerato fu scoperto un sepolcro che avrebbe destato il più vivo interesse all'Accademia delle iscrizioni e belle lettere. Nel rasare un *tumulus*, si è giunti al recinto di pietre che ricopriva sempre quei monticelli, e tra gli ossami ammonticchiati in quel cono funebre si è rinvenuta una tomba col suo scheletro. A' quattro angoli eran collocati quattro piccoli vasi contenenti grano, pasta non cotta, riso cotto e confetture. Ma il più singolare è che nella mano dritta dello scheletro vi era un piccolo coltello d'osso e dalla sinistra una specie di dardo. Eccone la spiegazione, come il nostro Corrispondente l'ha potuta avere in fretta in fretta: allorchè un buddista di alta considerazione veniva a morire, gli si poneva in mano un martello per batter, essi dicevano, la porta del cielo, ed alla sinistra uno stromento che poteva servirgli per forzare la serratura. Circa al mangiare, era questa una precauzione che prendeasi da coloro che si presentavano.

Bibliografia

Storia dell'Architettura in Europa, cominciando dalla sua origine fino al secolo XVII, rettificata in corrispondenza alla storia della civiltà de' popoli ed alla naturale progressione delle idee; dell'architetto Francesco Taccani. Milano, Salvi e C. 1855.

Le Blason Italien ou Galerie des Hommes Illustres de l' Italie — Recueil littéraire et artistique.

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

1 Tous les dimanches 8 dages de texte in 4.o
2 Histoire d' une noble Famille Italienne.
3 Poésie.
4 Compte-rendu des Modes.
5 Compte-rendu de tout ouvrage nouveau français, italien ou anglais ayant rapport à littérature.
6 Revue des Théâtres.
7 Biographie des Artistes vivants les plus en vogue.
8 Romans.
9 Variétés.
10 Quand le nombre de nos Abonnés nous permettra d' augmenter nos dépenses, nous donnerons de plus tous les mois un morceau de musique vocale ou instrumentale.

Rédacteur en chef: *Edouard Brocard.*
Directeur-Gérant-responsable: *Frédéric Bencini.*

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 25 20 Giugno 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Pensieri di Giovita Scalvini — Teofilo Gauthier e il David del Buonarroti — Esposizione Universale — Esempi che vorrebbero essere imitati — Monumento a Giuseppe Giusti — Di alcune opere dello scultore Argenti — Società Promotrice di Parma — Una visita di David ai suoi Scolari — Catalogo della esposizione nelle Sale della Società Promotrice di Firenze.

Pensieri di Giovita Scalvini *

IV.

Le bellezze perfette che ci sono descritte ne' poemi e ne' romanzi hanno per fondamento l' idea primitiva del bello ch'è in noi, la quale non è che ridestata e ridotta alla nostra coscienza, ma non generata dalle cose di fuori. Per questo esemplare del bello ch' è in noi, quando raffrontiamo il concetto dell' immaginazione nostra colla realtà, togliamo questa di mezzo dal nostro concetto. E in prova di ciò possiamo considerare che in fanciullezza e in giovinezza ci appaghiamo assai meno del male, che non nell' avanzar dell' età.

— L' arte in questo è preziosa, che vale a perennemente conservare allo sguardo visibili quegli oggetti che maggiori inspirano desiderii e speranze.

— Gli uomini sentono ingrandirsi l' anima allorchè mirano le azioni virtuose degli eroi o dipinte sulle tele o scolpite ne' marmi. Noi ci sentiamo uno spirito di emulazione: e si conosce che il nostro cuore è fatto per la virtù. Spaziamo fra i secoli, ci fingiamo presenti, e godiamo che degli enti della nostra specie sieno pervenuti a un sì sublime grado; sperando però un giorno di giungervi noi pure.

— L' uomo invoca le arti acciocchè soccorrano alla infermità della sua natura, alla sua tardità, e alla necessità di morire.

— Egli si scorda di essere grave e attaccato alla terra, che domani dovrà aprirsi per accoglierlo freddo cadavere.

— E va cercando quali sieno gli affettuosi sensi che questo novello mondo della fantasia, in cui si adornano e si palesano le forme più belle e più accarezzate dalla natura, può destare negli animi, e come accendergli le virtù, e le audaci passioni infrenare, e rendere permanenti le immagini che in compagnia della speranza adescano l' uomo alla vita, e inghirlandano di rose le ore ch' egli intravvede nelle tenebre dell' avvenire.

— Cagione del piacerci le belle arti è il desiderio di una perfezione datoci dalla natura perchè tendessimo al bene.

— Anco nelle tragedie dov' è rappresentato il trionfo del delitto, è una certa perfezione nel linguaggio, nel sentire; uno sviluppo morale insomma, a cui pure tendiamo. Vi si mescolano alcune altre cagioni per cui ci piacciono le arti; ma questa è la prima.

— Noi non sentiamo un vero dolore alla rappresentazione delle disavventure, come avverrebbe se fossero reali; ma il nostro dolore è misto a certe piacevoli sensazioni che ci fanno conoscere o vedere in ispettacolo i mali dell' infelice. Così (perchè le belle arti hanno uno stretto legame fra loro), mentre i miei nervi sarebbero troppo aspramente straziati dalla vista d' una vergine che ascende il patibolo per lasciarvi la cara vita, nè potrei guardarvi; io guardo con un certo mesto piacere la santa Afra di Paolo, che sul palco porge il collo al coltello del carnefice. Mi si domanderà perchè io possa essere commosso, quando la rappresentazione drammatica non la prendo come il fatto vero. Rispondo che mi sento vivamente commovere anche dalla descrizione di un caso che uno mi fa, quantunque uno solo faccia le parti di più: e perchè poi mi rimarrò io insensibile quando le parti di quanti intervennero nel fatto reale sono rappresentati da altrettanti attori? La drammatica rappresentazione fu trovata non per fare che gli uomini si credessero propriamente con Edipo a Tebe alla sua età, nè con Filottete in Lenno; ma perchè colla fantasia si trasportassero più facilmente e senza intensione d' ingegno in que' luoghi e nelle vicende di questi sciagurati.

Vi è il bello che parla al cuore, quello dell' immaginazione, quello dell' intelletto, e un altro di tutti più caro, che io lo chiamo il bello del senso universale. De' primi due troviamo sovente esempi ne' poemi d' Ossian; del secondo ponno essere i *Sepolcri*; il terzo trovasi ne' sommi soltanto, che non hanno voluto descrivere che la schietta natura.

— Non sono sempre belle all' immaginazione quelle cose che sono grandi all' intelletto. Ma quel che agevola all' intelletto la conoscenza del vero, pare farlo più perspicace anche al bello. E quando il Padre degli uomini invia sulla terra un artista insigne, quest' è un de' migliori benefizii ond' egli possa consolare l' umanità.

— Possono esservi delle ragioni per convincere taluno della verità di una cosa; ma nessuna per fargliene sentir la bellezza. Un che impercettibile vale sovente a ravvivare il quadro e ad accrescere il nostro sentimento.

— La nostra stima verso i grandi artisti non somiglia a quella degli uomini virtuosi.

— Io, dice il mio buon Genio, ti ho dato l' amore delle belle arti, perchè tu avessi un conforto alla vita nella contemplazione del bello. Questi sono i favori de' quali l' uomo non si avvede, avvezzo a chiamarsi fortunato solamente quando raccoglie le messi di cento campi, è insignito di vani titoli, e dorme sul petto di una femmina desiderata.

— La nostr' anima non deve trasportarsi in quel che la agiti o la commova, ma vi dee essere trasportata quasi senza ch' essa se 'n' avveda; non deve essa cercare le commozioni, ma le commozioni debbono cercare lei.

— Sostenuto e guidato dalla imagine, l' uomo continua ad essere colla fantasia nel tipo che l' ha prodotta, appunto come fa l' innamorato che, tenendo fra le mani il ritratto della sua donna, le parla come se fosse presente viva e vera, quantunque non dimentichi mai affatto ch' egli non ha innanzi a sè che l' immagine.

* Continuaz. V. N. 22.

Teofilo Gauthier e il David del Buonarroti

Questo articolo, che fu scritto e stampato nel 1852 relativamente ad un giudizio che Teofilo Gauthier avventava sul David di Michelangiolo, ci pare acquisti ora nuova opportunità dopo ciò che il critico francese dettava nel *Moniteur Universel* sopra l' arte moderna in Italia. [1]

[1] Per tre secoli l' Italia, seduta sul suo trono dorato, ha tenuto l'impero della pittura, della scoltura e dell' architettura. Le sue cupole si perdevano nel cielo azzurro, gli affreschi splendidi coprivano i suoi marmi; lucenti e puri sorgevano rivali di quelli antichi nuovamente usciti dalla terra. Roma, Firenze e Venezia formavano una raggiante triade. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Coreggio, Tiziano, Paolo Veronese, per non ricordare che i più illustri, abbagliavano il mondo del loro splendore. Ma oggi l' Italia stanca di meraviglie, si riposa: un giorno si attiva, non è più che un museo: all' Esposizione non figura che per ricordanza; delle sue magnifiche scuole, fiorentina, romana e veneta, non ci rimangono che i capi d'opera; non

Le scempiaggini non hanno bisogno di esser confutate, ma propalate, e questo facciamo ad onore e gloria dell' illustre *criticaiolo*, che volle mostrarsi anche oggi coerente a se stesso nel parlar male di una nazione che ancora non sa decidersi di andare ad imparare a Parigi quel ch' ella insegna gratis in casa.

Quando lo spleen si manifesta in un Inglese, o la malattia dell' incostanza finisce d' impadronirsi di un francese, sì l' uno che l' altro prendono il loro sacco da viaggio e intraprendono un pellegrinaggio in Italia. Appena valicate le alpi e tocche le prode di questa bella penisola, che essi incominciano a cantare su di un chitarrino scordato, tutte le arcane indefinite e misteriose bellezze del giardino d' Europa, del suo cielo di zaffiro, delle onde dormenti del suo mare, del mosaico della natura, com' essi secentisticamente hanno chiamato i nostri prati fioriti. Accade qualche volta che il loro animo è esacerbato da un penoso viaggio, ed allora eruttano tutta la loro bile in mordaci sarcasmi, e sciorinano epigrammi, critiche sulle cose, sugli usi, sugli uomini ed anche, quel che è più strano, se la prendono col nostro cielo che per esser quasi sempre sereno e ridente lo trovano monotono — e li infastidisce — O gufi a cui spiace la luce restate nella vostra nebbia, la provvidenza l' ha creata per voi.

Voglio però esser giusto, e non dar carico ad una nazione delle colpe di pochi, perchè se qualcuno vi fu che parlando di noi Italiani ci chiamò pigri, dediti alla vendetta, e dipinse il sublime del nostro tipo con uno stile nella destra e una coppa di veleno nella sinistra, se un' altro rimase in estasi dinanzi ai superbi palazzi di marmo (!!) della nostra Firenze con le vaste e ricche loro sale tappezzate di tele di ragno (*sic*) ve ne furono anco di quelli, che parlarono di noi con molto senno, piansero al nostro pianto, esaltarono la grandezza de' nostri estinti senza abbassare i vivi, senza renderci ridicoli in faccia all' Europa ed al mondo. E sarebbe omai tempo che avesse fine questo malvezzo d'insultare e deprimere una nazione dalla quale non appresero che virtù lasciandole in compenso dei vizi. Sì sarebbe tempo lo ripeto che questo insulto finisse, questo fastidioso gracchiare tacesse una volta. Ma non più, mi accorgo di riscaldarmi, e non fu questo mio scopo, che io volli soltanto, o miei lettori, farvi sapere qual giudizio un francese abbia pronunciato su di una delle migliori opere di quel grande di cui non Firenze ma l' Europa intera si onora.

Il Sig. *Gauthier* viaggia, percorre varie città d' Italia e ne parla come si può parlare di un luogo veduto per così dire a volo d'uccello. Giunto a Firenze, corre com' è di dovere sulla piazza del Granduca ch'ei chiama l' occhio, o meglio il frontespizio di Firenze. Togliete la piazza del Granduca. Firenze, è per il sig. Gauthier una città che non ha più senso, una città come tutte le altre, Firenze insomma non è più Firenze. Infatti la Cattedrale, è una chiesa come ve ne sono tante e tante, nè meritano uno sguardo del forestiero la magnifica cupola del Brunellesco, e la bella torre di Giotto; il Battistero e le porte del Ghiberti sono cose comuni che si trovano in ogni luogo, cose comuni che non distinguono niente affatto la città che le possiede.

La piazza del Granduca è descritta piuttosto bene, con qualche conoscenza d' arte, molta conoscenza d' istoria, e va tutto bene; ma giunto dinanzi al *David* del *Buonarroti*, dinanzi a una opera divina di quel Grande i cui monumenti di arte, tanto si elevano nella sfera del sublime che noi poveri mortali non possiamo altro che adorare e tacere prende a parlare così:

« Il David del Michelangiolo, oltre l'inconveniente che egli ha di rap-
« presentare sotto forme giganti, un eroe biblico, la statura del quale era
« notoriamente piccola, ci è sembrato un poco grave ed ordinario, raro
« difetto per quel maestro di tanta *rigorosa eleganza*; è un giovane gran-
« de e grosso, robusto, cicciuto, schienuto, munito di pettorali saldi, di
« mostruosi bicipiti, un facchino che aspetta gli sia posto un sacco sulla
« spalla. Il lavoro del marmo è notevole e tutto insieme è un buon pezzo
« di studio che farebbe onore a tutt'altro statuario che Michelangelo; però
« vi manca quella *maestria* (*sic*) olimpica (*si raccomanda questa qualità in*
« *un eroe della Bibbia*) e formidabile che caratterizza le opere di quel so-
« vrumano scultore.

Dopo queste parole egli scende a scusare quel divino per non aver tratto un capo d' opera da un enorme blocco di marmo di Carrara, sciupato un secolo avanti da Simone di Fiesole che volea farvi un gigante senza poterne venire a capo — e conchiude col dire che Michel'Angelo solo poteva compiere il *singulier tour de force* di cacciare una statua nella pelle di un altra, quale strana fantasia potea permettersela soltanto il Buonarroti. È una generosità per parte del critico il riconoscerlo, che con quelle parole rende giustizia al merito di quel grande.

Non vi farà caso l'udire in bocca sua quelle parole sul David, quando dirò che. prima di parlare del Buonarroti, ha lodato l'*Ercole e Cacco* del *Bandinelli*, conchiudendo che a parer suo si era lodato troppo *Michelangelo* e troppo deprezzato il *Bandinelli*, nel quale riconosce è vero il difetto di troppo accusare l' anatomia; ma che cosa volete? quella maniera non è altro che la esagerazione spinta della scuola fiorentina, di quella esagerazione da cui non andava esente neppure il gran Michelangelo.

Il signor *Gauthier* seguita a parlare degli oggetti d' arte che ornano la Piazza, finchè stanco di vivere tra' bronzi ed i marmi, prende un *fiacre* e va alle Cascine, dove probabilmente si divertirà assai più e potrà con maggiore conoscenza di causa parlare della passeggiata, delle persone che la frequentano, e fors' anco se l' ora è tarda ed il cielo è sereno potrà ispirarsi nel riflesso del sole morente sul lontano orizzonte, e regalarci un racconto fantastico sul genere di quello intitolato *Una lacrima del Diavolo*.

. . . . . .

JACOPO CAVALLUCCI

Ecco quanto il Sig. S. G. DELECLUZE, questo decano dell' arte, allievo di DAVID, uomo di profondi studj e di finissimo gusto, diceva nel giornale dei DEBATS riguardo agli Artisti Italiani HAYEZ INDUNO e BERTINI.

« Due italiani furono assai felici tra quelli che appartengono al regno Lombardo–Veneto, il signor Bertini di Milano e il signor Hayez di Venezia. Il primo dipinse con magia e non senza dottrina una figura di donna addormentata, presso cui un uomo armato di pugnale. È felice la disposizione lineare di questo gruppo, il colorito e il modello soddisfano grandemente l' occhio, ma l' assieme del quadro non caratterizza abbastanza il soggetto tratto, per quanto dicesi, dal poema di *Parisina*.

Del signor Hayez, veneziano d' origine, ma che fondò a Milano la sua reputazione, si vedono due opere assai distinte. Una rappresenta due dame veneziane animatissime dalla gelosia, presso un patrizio veneto vestito della sua gran toga e che pare inquieto per ciò che accade intorno a lui. Questa scena aneddotica, o tratta forse da qualche romanzo, è trattata con genio, e se si eccettuino le tre teste dei personaggi un pochetto piccole, l' insieme dell' esecuzione fa molto onore al signor Hayez. Nulladimeno io preferisco ancora il ritratto che egli fece di sè stesso, di cui il disegno è preciso, verissimo il colore, e la fisonomia con molto gusto colpita.

« Che i quadri di genere si moltiplichino nel nord dell' Europa è cosa molto naturale, è un frutto proprio di quei climi, ma è a notare che questa specie di produzione si propaga anche nei paesi dove fu esotica per lungo tempo. Così in Italia, se eccettui il monotono Bassano, che nel secolo XVI a dispetto di Tiziano e di Michelangelo, scelse tra il vecchiume dei calderai, dei vasai, e dei mandriani i soggetti costanti delle sue pitture, nessuno nè prima, nè dopo lui, trattò questo genere in Italia. Per determinarsi a sostituire alla pittura degli eroi antichi e dei Santi del Paradiso quella di uomini in pantofole, in berretto di cotone, e seduti la sera al fuoco per ripararsi dal vento, dalla pioggia e dalla neve, bisogna esservi condotti necessariamente dal genere di coltura materiale, che risulta dal clima e più particolarmente ancora dalla soppressione delle immagini dei templi, come è il caso dei paesi protestanti; eppure in Italia, che non ha alcuno di questi svantaggi, che sembra possedere le grandi tradizioni a sostegno dell' alta pittura, nata sotto il suo cielo, in luogo di seguirle, si mette a rimorchio delle nazioni d' occidente e del nord. È noto con qual furore i romanzieri italiani, imitarono vent'anni fa Valter Scott, ed ora l' attuale Esposizione ci presenta dei quadri di genere eseguiti a Milano, che rivaleggiano per artificio e originalità con quelli degli Inglesi.

« Potrei qui notare la *Festa nuziale nei dintorni di Brescia*, scena graziosa del bresciano Angelo Inganni, ma dirigerò particolarmente l'attenzione dei conoscitori sulle composizioni del signor Induno, pittore milanese. Se avessi avuta l' occasione di vedere le opere del signor Induno, senza conoscerne il nome e il paese, avrei potuto crederle d' un pittore, inglese, allievo, piuttosto che imitatore di Hogarth, poichè tutto, fino il tocco e il colorito del milanese richiama la maniera del famoso pittore satirico della gran Brettagna. I personaggi delle scene del nostro milanese sono brutti come quelli dell' inglese e piegano in generale alla caricatura, ma spiccano egualmente per energia e per verità di espressione che ne formano il merito e la magia. Vi è un povero vecchio *suonatore di violino* girovago,

hanno più allievi: appena vi sono alcuni copisti, i quali s' adoprano di eternare le immagini, che vanno a perire. La Francia, al contrario, è ingrandita da mezzo secolo, e soprattutto in questi ultimi anni: essa è divenuta una scuola, dove tutti possono imparare; ora si corre a Parigi, come un tempo a Roma: nessuno lo contrasta, Parigi è ora la metropoli dell' arte.

che è senza dubbio un fedele ritratto in piedi, ma di una incredibile verità. Sono eccellenti i *Pescatori*, e i *Contrabbandieri* come pure la *Truppa* che porta la zuppa, ma l'arte del pittor comico s'innalza a tutta la sua potenza nei *Musici grotteschi;* il vecchio che soffia a stento in non so quale istrumento a fiato, è assai buono, e la fisonomia del giovane che lo ascolta ridendosi di lui, è un piccolo capo d'opera d'espressione e di franca e buona pittura. Vi è senza dubbio un grande intervallo fra questa pittura pratica, pittoresca, e quella che animava le produzioni di Leonardo da Vinci e del Luino in questa medesima città di Milano. Ma così camminano gli affari di questo povero mondo, le piccole cose si perfezionano mentre le grandi vanno in dissuetudine.

« Fino a questo punto dell'Esposizione il primato nei ritratti appartiene a quel che fece di sè stesso il signor Hayez. »

Esempi che vorrebbero essere imitati

Procurare pane agli artisti meritevoli d'ajuto è opera eminentemente civile, è opera alla quale i meglio provvisti dalla fortuna dovrebbero concorrere, per amore del comune decoro e per conservare alla patria quella aureola di gloria che si vorrebbe spenta dall'invidia di chi non potè mai superarla. Questa protezione si dice inutile da taluni e più che inutile dannosa; noi, lasceremo che rechino le maggiori ragioni possibili in appoggio di questa opinione, però non ci ristaremo un istante dal rammentare ai ricchi la loro missione nè dimenticheremo di far conoscere a tutti il nome di quegli ottimi che si rendono in qualche modo benemeriti della nazione e dell'arte.

Fra questi ci è dolce rammentare nelle nostre pagine i nomi del M: FERDINANDO PANCIATICHI e del Sig. FRANCESCO FRULLINI per gli acquisti da essi fatti della *Venere ed Amore* di Ussi, il primo, e della *Conversione di un capo de'Briganti*, opera di Sanesi, il secondo le quali opere figurano tuttora nelle sale della Promotrice.

Molti imitatori vorremmo trovassero simili fatti, (che se non siamo male informati altre opere sono per vendersi) e quando una nobile emulazione nascesse tra i facoltosi a proteggere i *veri artisti* ed animarli all'opera, allora forse non si oserebbe dalla Senna gettarci in faccia l'insulto che l'Italia dorme.

Ci congratuliamo col *Mochi* nel sentire che la Commissione abbia scelto il di lui quadro — *Dante che presenta Giotto a Guido da Polenta* — a soggetto d'incisione da offrirsi ai soci in dono annuale.

Monumento a Giuseppe Giusti

Nella chiesa di San Miniato al Monte è stato inalzato un monumento alla memoria dell'illustre poeta, per opera del Cav. Domenico Giusti di lui padre. La parte inventiva e scultoria del monumento è dell'artista REGINALDO BILANCINI di Pescia.

Il nostro egregio amico NAPOLEONE GIOTTI volle incaricarsi gentilmente di tener parola di questa opera; e non sì tosto ei ci rimetterà l'articolo in proposito che ci faremo un pregio di offrirlo ai nostri lettori.

Di alcune opere dello Scultore Argenti

L'arte è figlia della idea e nella pura sua essenza io la chiamerei divina; nè artista puossi dire colui che tutto dì prostituisce il pensiero alla forma. Figlia del cielo ella abbisogna del connubio della materia onde farsi sensibile ai mortali; ma guai quando questa tenta spenger l'essenza per dominare assoluta — allora l'arte sparisce ed a questa rimane sostituito il mestiero. L'arte ripete splendida, o incerta e penosa esistenza dalle condizioni dei tempi, e quasi specchio riflette lo stato morale dell'epoca in cui fu manifestata. E che è questo se non una prova che l'arte è figlia della idea e s'informa da un concetto estrinsecato per la imitazione della natura. Ora se il vero soltanto fosse base dell'arte come potrebbesi l'epoca riflettere in questa? Il risorgere o il decadere non sarebbero tanto sensibili e generali, ma particolari ad un'artista piuttosto che ad un altro; ristretti ad una città più che ad una nazione. Se la copia esatta dell'uomo fosse sola misura e limite dell'arte, le gentili ispirazioni di Giotto si terrebbero in conto di aborti di sforzi del barbarismo per afferrare una scintilla di civiltà. E posto ciò come massima perchè non dovrebbe proclamarsi la China la sede delle Arti anzichè additar per tale Roma o la gentile Firenze?

Pure oggi in tanta povertà di concetto, invece di additare il buon sentiero ai giovani valorosi in cuore de' quali arde una sacra favilla, si volle adombrare un male e cagionarne un peggiore, — distrutto un culto un'altro se ne fece sorgere sulle rovine di quello. Si volle trovare il buono ad ogni costo in ogni e qualunque opera. L'indefinito non potea servire come base di un paragone fra il segno e l'idea; ed a scanso di fatica si scelse come punto di partenza l'obbiettivo, ed ecco il vero considerato un tempo come mezzo a raggiungere uno scopo, divenir lo scopo medesimo; quindi reputarsi migliore chi più si avvicina a riprodurre le esterne sembianze, con le sue tante anomalie con le mille sue imperfezioni.

Queste idee mi correvano affollate alla mente nel contemplare la *Martire Cristiana* dell'ARGENTI — Ella è una giovinetta che si abbandona stanca in sulle ginocchia. — Le membra delicate ha mezzo coperte da un panno cui forse ella dovette alla pietà di qualche neofito. — S'inchina alquanto innazi a secondare le mani avvinte per una corda ad un'anello conficcato nel ceppo dal quale si eleva.

Tu la vedi, ed un fremito di pietà e d'affetto, ti ricerca la persona; perchè su quella faccia serena irradiata da celesti splendori leggi un poema di affetti di patimenti e di speranze. Sì innanzi a quella debole e delicata creatura che un lieve colpo basta ad atterrare, ti senti debole e fiacco innanzi alla grandezza di quella fede ti vedi pigmeo. Se hai un'anima informata alle dolci lusinghe del bello, se niente conosci il cuore umano non potrai sbagliarne il soggetto, no, tu non potrai chiamarla una *schiava al mercato, una Angelica*, una donna qualunque cinta di catene. — Quello sguardo, quella espressione, quel non so che in fine, che si sente più che non si definisce, te l'appalesa per una vittima della brutalità umana, ma vittima rassegnata che vede negli apparecchi del supplizio una scala alla gloria e nell'angoscia delle torture ella presente gli ineffabili godimenti del cielo.

Le parti sono belle, e la forma, questo linguaggio della idea, è trattata con maestria di sapere è le è dato quanto era necessario a render vivo parlante il concetto in essa incarnato. I talenti, la bravura dell'Argenti sono confermati da due altri ottimi lavori, uno de' quali è un busto di S. Giovannino, l'altro un basso rilievo rappresentante i due guerrieri Ubaldo e Carlo, che per consiglio di Piero vanno a trar Rinaldo dalle mani d'Armida, soggetto trattato con rara finezza di espressione e di gusto.

Questi lavori furono spediti alla Esposizione di Parigi; però non si volle permettere l'esposizione del basso rilievo perchè presenta *troppo nudo* così almeno fu detto da chi non volle che fosse presentato.

(*Nostra Corrispondenza*)

Società Promotrice di Parma

Questa società meno ricca di mezzi delle altre Promotrici d'Italia si può reputare una delle meglio costituite e delle più giovevoli all'arte. Essa dà meno ai soci, dà meno agli artisti, parlando coll'abbaco; all'arte dà più, e dá tutto e sempre ed efficacemente al merito.

Non nel periodo della esposizione soltanto, ma lungo l'anno essa ha deliberato di acquistare le più belle opere che si vanno facendo da' pittori e scultori; ne commette eziandio ai più meritevoli e men provvisti di lavoro, e sborsa in anticipazione una parte determinata del prezzo. L'altra parte dopo la esposizione è pagata. La Società espone queste opere già sue dichiarando cederle agli amatori se le ricerchino pel prezzo che le costano.

È naturale che i medesimi trovino, quasi diremo una guarentigia nell'acquistare opere già dalla Commissione competente della Società riconosciute degne di premio e le preferiscono. Così i capi-lavori i quadri storici, i componimenti classici, le elette produzioni dell'ingegno insomma raramente restano invendute. La Società acquista poi (finchè i suoi fondi lo permettono) altri oggetti ancora, se i già commessi ed acquistati sono da altri richiesti; e norma all'acquistare è sempre il giudizio della Commissione d'arte avvalorata nel tempo della esposizione dal pubblico giudizio.

Ecco una Società da proporsi a modello alle altre, ecco il vero modo da tenersi per ottenere lo sbandimento di tanti insulsi quadretti di genere che usurpano il terreno alla Arte storica a quell'arte, primo nostro decoro che è vera manifestazione del bello.

Varietà

—

Una visita di David ai suoi Scolari

Mezzo giorno era per il solito il momento che David sceglieva per rivedere e correggere le opere dei suoi scolari. Il pittore occupavasi del quadro delle Sabine già sbozzato e dipingeva nuovamente la figura di Tazio. Le lezioni che egli dava, spesso riducevansi a principj generali resultanti dalle osservazioni suggeriteli dal primo lavoro de' suoi allievi che si presentava al suo sguardo; e il difetto o il pre-

gio riscontratovi era continuo argomento de'suoi discorsi finchè durava la rivista dei pittori e dei disegnatori.

« Sicchè, diceva egli al più avanzato dei suoi scolari, che portava, contro la « moda del tempo, una coda lunga diciotto pollici, tu sarai sempre del vecchio si- « stema, i tuoi dipinti somigliano la tua acconciatura. Povero figliuolo, tu sei nato « troppo presto o troppo tardi; peccato che tu non sia giunto in tempo per essere « accademico!... Va pure avanti a tuo modo, continuava egli dopo una pausa, il tuo « lavoro è buono nel suo genere. » E perchè egli era affezionatissimo a quel vecchio alunno privo di talento, ma costretto a cercar nel pennello i mezzi di sussistenza lo accoglieva gratuitamente nel suo studio, dandogli così occasione di valersi in società del titolo di *allievo di David*, che era in quell'epoca una valevole raccomandazione.

Ogni qualvolta però gli si presentava il destro di scagliarsi a tutt'uomo contro l'accademie e i suoi componenti ei ne profittava largamente, e più d'una volta a tale oggetto si fermava a bella posta davanti alla tela del vecchio scolare dalla lunga coda. « Tu poi, diceva egli appressandosi al dipinto del Guascone Broc, tu « credi aver genio, ma avverti bene che il genio non sboccia da se solo ed abbiso- « gna di esser coltivato. Il genio, vedi, è come una pianta . . . E qui David comin- « ciava una delle sue comparazioni favorite, perdendola e riannodandola ogni poco « e facendo spesso reticenze e pause assolute, a cagione della difficoltà che provava « a pronunziare. » Del qual suo difetto ridendo egli per il primo ed incoraggiando gli scolari a fargli coro, concludeva: « In somma non mi ricordo più ciò ch'io di- « ceva; ma voi mi capite non è vero? » — Sì, sì, signor David, rispondevano da tutte le parti. — « Dunque, Broc, intendi bene, tu hai delle disposizioni . . . per il « colorito specialmente . . . non dimenticarlo . . . per il colorito. Non ti metter dun- « que in capo di essere un Raffaello. Guarda, studia i maestri adattati al tuo modo « di sentire: Tiziano, il Tintoretto, Giorgione. . . e poi torna al modello, dimentica « i maestri e copia la natura come copieresti un quadro, senza scienza, senza idea » preconcetta, con semplicità, e non ti parrà vero di aver fatto il bel lavoro che « vedrai. Orsù, coraggio; il tuo lavoro non mi dispiace . . . ma stampati bene in « mente che non sei ancora uomo di genio! »

Mulard, soprannominato dai condiscepoli, il ciarliero, decano degli scolari ma a quasi tutti inferiore per ingegno, aspettava che il maestro esaminasse la sua tela. « Ho sempre da ripeterti, cominciava David, che magro è il tuo disegno e freddo il « colorito: pur nonostante tu puoi benissimo incominciare un quadro per la futura « esposizione, anzi ti conforto a farlo. Ricordati i due difetti che ti ho notati, pro- « cura di correggerli e tutto andrà bene. » — « Ma . . . e non ti sembrerebbe, Da- « vid, che . . . » — « Ho detto ciò che penso e ciò che tu devi fare. » — Mulard voleva ripetere, ma un sorriso di David cui risposero tutti quelli della scolaresca fece sì che egli pure si unì alla ilarità generale riconoscendo il suo debole e la innopportunità delle sue osservazioni.

Il maestro si fermò presso Ducis, e: « Così va bene, trovo verità, ed anche « semplicità nel movimento e nel colorito della tua figura . . . Ma, aggiungeva egli dirigendosi a tutti, abbenchè parlasse sempre del quadro di Ducis, non si ha da fare più di quello che si può. Bisogna trattare soggetti umili, semplici, familiari, se la natura ci ha fatti per quelli. Colui che sarà eccellente nel dipinger pastori, desterà il riso se vorrà effigiare eroi. Studiarsi, conoscersi e andare avanti senza forzare il proprio ingegno . . . Vi pare, Ducis? — Verissimo. — E passava ad altro.

« In quanto a voi, bisogna rifar da capo! » Così apostrofava egli Granger disertore della scuola rivale di Regnaul. « Ecco l'effetto dei cattivi principj nell'inse- « gnamento; bisogna dimenticare, *disimparare*, il che è più difficile, le cose già ap- « prese. Quanto sarebbe stato meglio per voi, caro Granger, e per due o tre dei « vostri compagni, infetti come voi del *virus* accademico il non aver mai toccato un « lapis. Vi ci vorrà un anno per lo meno a guarire da cotesto male, e allora soltan- « to vi rimetterete in cammino per il retto sentiero... Il vostro lavoro è buono... « forse troppo buono; la vostra mano ne sa più che la vostra testa. Voi pensate « dopo aver fatto; il pennello vi trasporta, vi padroneggia, e per maggiore sventura « è stato mal diretto. Dimenticate ciò che sapete, e fate in modo di veder la natu- « ra come un fanciullo ignorante di tutto . . . — Mi avete ben capito? — Sì signo- « re. — Bene! quest'altra settimana vedremo. »

Passando quindi ad un'altro alunno senza però lasciare il filo della idea antecedente. « Una cattiva scuola diss'egli è come una bottega di parrucchiere [1] dove, entrati che siamo non possiamo fare a meno di uscirne impolverati. (*continua*)

[1] A quell'epoca per l'uso della cipria, e la bottega, i mobili e le vesti dei parrucchieri erano coperti e impregnati di quella polvere.

Segue il catalogo incominciato nel N. 23

183 *Bellenghi Lodovico* — Danza araba in un villaggio d'Egitto. (Per semplice esposizione, come primo saggio di pittura a buon fresco lucido, inalterabile.)
184 *Canella Carlo di Milano* — Cortile di S. Ambrogio di Milano. (Donato alla Società in aumento dei premi.)
185 *Markò Prof. Carlo* — La Gita in Emaus (per semplice esposizione)
186 *Pozzati Pietro* — Santa Caterina di Alessandria detta delle Ruote.
187 *Faldi Raffaello* — Frutta varie.
188 *Andreotti Enrico* — Un regalo di cacciagione
189 *Bensa Francesco* — N. 55 Acquerelli in cartella rappresentanti vedute varie.
190 *Marini Giulia* — N. 10 Acquerelli in cartella.
191 *Zuccoli Luigi, di Milano* — La Maschcrina, (per semplice esposizione).
192 *Idem* — La lettera gettata all'amante (per semplice esposizione).
193 *Idem* — La toelette della mattina, (per semplice esposizione).
194 *Zucoli Luigi, di Milano* — Una sventura domestica. Dicommissione di S. E. il sig. Duca Litta (per semplice esposizione).

SCULTURA

195 *Romanelli Pasquale* — Il piccolo Tell
196 *idem* La Fidanzata
197 *Falcini Raffaello* — La Dea Pomona; da eseguirsi in marmo nella sua dimensione.
198 *Bastianini Giovanni* — Santa Famiglia
199 *Cartei Luigi* — Ritratto della mano del fu Lorenzo Bartolini, gettata dal vero da lui medesimo
200 *Majoli Luigi* — La Bellezza vittrice; da eseguirsi in marmo nella sua dimensione.
201 *Caselli Lodovico* — Il Ritratto di Luigi Pampaloni
202 *Fabbrucci Luigi* — I due genj della Pittura e della Scultura che si contendono un serto; da eseguirsi in marmo.
203 *Falcini Raffaello* — Dante Alighieri.
204 *Rados Giuseppe di Milano* — Testa di Donna Velata
205 *Caselli Lodovico* — Agar che soccorre il figlio Ismaele.

PITTURA E SCULTURA
Copie d'autori viventi e Originali d'autori estinti

206 *Martini Francesco* — Ritratto di Giovanni delle Bande Nere (acquerello).
207 *Corsi Luisa* — Madonna con S. Anna e vari santi di Fra Bartolommeo (Disegno).
208 *Carlesi Vincenzo* — Sibilla del Barbieri, detto il Guercino.
209 *Gozzini Giuseppe* — Baccante di Guido Reni.
210 *Roster Carlo* — Madonna del Sassoferrato (Acquerello)
211 *Gazzarrini fu Tommaso* — Il Martirio di santa Giulia. (Bozzetto)
212 *Orsi Michelangiolo* — L'Incoronazione della Vergine con S. Stefano e S. Gio. Battista, di Fra Bartolommeo.
213 *Gazzarrini fu Tommaso* — Ginevra degli Almieri. (Bozzetto)
214 *Giorgi Paolo* — La Fiducia in Dio, di Lorenzo Bartolini (statua in marmo)
215 *Fiorucci Luciano* — Dama che riceve una visita da un cacciatore, del Metzù.
216 *Dogliosi Agostino* — La Madonna detta Del dito, di Carlo Dolci.
217 *Fiorucci Luciano* — Un Avaro, di Orazio Paulyn.
218 *Dogliosi Agostino* — Madonna col Bambino, del Cignani.
219 *Corsi Vincenzo* — La caccia del Leone, del Gagneraux.
220 *Roster Carlo* — Ritratto di Galileo, dipinto all'acquerello
221 *Dogliosi Agostino* — La Madonna detta del Granduca, di Raffaello.
222 *Idem* — La Madonna del Cardellino, di Raffaello.
223 *Fancisti Ulisse* — Marina, di Claudio Lorenese.
224 *Corsi Vincenzo* — La caccia del cinghiale, del Gagneraux.
225 *Idem* — Il Ritratto del Francia.
226 *Idem* — Santa Famiglia, del Tiziano.
227 *Ferrari Giuseppe* — La Giuditta piccola, dell'Allori.
228 *Dogliosi Agostino* — Madonna che bacia il bambino Gesù, del Cignani.
229 *Malevolti Adolfo* — Madonna dei Gigli, del Cianfanelli.
230 *Orzali Giuseppe* — Ritratto di Raffaello.
231 *Gabbrielli Cammillo* — Frutta varie, del Mignon.
232 *Pansieri Luigi* — Amore in riposo, di Guido Reni.
233 *Corsi Vincenzo* — Ritratto della Doni, di Raffaello.
234 *Carlesi Vincenzo* — Santa Famiglia, del Ghirlandajo.
235 *Orsi Michelangelo* — L'Endimione, del Guercino.
236 *Dogliosi Agostino* — Frutta varie, del Reysek.
237 *Marchettini Vittorio* — L'Erodiade, del Luini.
238 *Corsi Vincenzo* — La Madonna del Sassoferrato.
239 *Idem* — La Deposizione, del Perugino.
240 *Gazzarrini fu Tommaso* — Cristo spirante in croce.
241 *Ignoto* — Copia antica del S. Girolamo, del Correggio.
242 *Perugino (scuola del)* — La Vergine col bambino.
243 *Scuola Bolognese* — Una Carità.
244 *Angeloni Dario* — La Cleopatra di Guido Reni.
245 *Locatelli* — Veduta di paese.
246 *Orzali Giuseppe* — Il Presepio piccolo, di Gherardo Delle Notti.
247 *Fiorucci Luciano* — Donna in compagnia di un giovinetto, del Metzù.
248 *Angeloni Dario* — Il Maestro di Scuola, del Douw.
249 *Della Bruna Vincenzo* — La Fuga in Egitto, di Fra Angelico.
250 *Ferrari Giuseppe* — La Madonna, del Cignani.
251 *Bellucci Giuseppe* — Ritratto di Rembrandt.
252 *Malevolti Adolfo* — Una veduta di Venezia, del Canaletto.
253 *Martini Gaspero* — Madonna detta del Granduca di Raffaello.
254 *Rocchi Giovanni* — Il Presepio, del Beato Angelico (tempera).
255 *N. N.* — Paese, di scuola Olandese.
256 *Gazzarrini fu Tommaso* — Il Divino Infante colla Madonna e S. Giuseppe, adorato dagli Angioli.
257 *Rocchi Giovanni* — L'Annunziazione, del Beato Angelico.
258 *Marchettini Vittorio* — La Vergine, di Carlo Dolci.
259 *Gozzini Giuseppe* — Veduta di paese, del Leblanc.
260 *Orzali Giuseppe* — La Madonna, del Sassoferrato.
261 *Dogliosi Agostino* — La venditrice di frittelle del Girardeau.
262 *Idem* — La Madonna Del Dito, di Carlo Dolci.
263 *Orzali Giuseppe* — La Madonna, del Cignani.
264 *Gozzini Giuseppe* — Ritratto di Raffaello.
265 *Corsi Vincenzo* — Santa Famiglia, di Lorenzo di Credi.
266 *Dogliosi Agostino* — La Madonna che adora il bambino, del Correggio.
267 *Corsi Vincenzo* — Madonna del Granduca, di Raffaello.
268 *Fancisti Ulisse* — Marina, di Salvator Rosa.
269 *Orsi Michelangelo* — Santa Famiglia detta delle Rose, del Tiziano.
279 *Corsi Vincenzo* — Madonna di Raffaello.
280 *Levi Sabatino* — Due vecchi che si accarezzano, del Teniers.
281 *Gozzini Giuseppe* — Battaglia del Reschi.
282 *Idem* — Ritratto di Andrea del Sarto.
283 *Pansieri Luigi* — Madonna del Cignani.
284 *Spagnoletto (maniera dello)* — Il Martirio di S. Bartolommeo.
285 *Orzali Giuseppe* — Il ritratto di Leonardo da Vinci.
286 *Sneyders Francesco, di Anversa* — Il venditore di Caccia.
287 *Locatelli* — Veduta di paese.
288 *Guido Reni* — Fuga in Egitto.
289 *Argnani Federigo, di Faenza, Incisore* — Madonna di Guido Reni, Disegno per incisione (per semplice esposizione).
290 *Pampaloni fu Luigi* — Una Venere, Statua in marmo.
291 *Argnani Federigo* — La Poesia, di Carlo Dolci. Disegno per incisione, (per semplice Esposizione)

Totale delle Opere N. 548

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 26** **27 Giugno 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i igg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO

DOTT. GIOVANNI BOSCHI

ESTENSORE

IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

GIORNALE EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sovra un saggio di Pittura di Lodovico Bellenchi — Il nuovo quartiere nel Palazzo Pitti — Facciata del Palazzo Boutourlin — Quadro del Prof. Antonio Bottazzi — Impressione fotografica sull'Avorio — Notizie — Massime Artistiche di Leonardo da Vinci — Bibliografia.

Sovra un saggio di pittura a buon fresco lucido inalterabile di Lodovico Bellenchi, esposto nelle sale della **Società Promotrice.**

Al Prof. Giuseppe Isola *da Genova, pittore di* S. M. il Re di Sardegna.

I.

Se difficile riesca, rispettabile amico, il dipingere a fresco considerare il lascio a voi che in simile modo di lavorare otteneste giustissima fama di valente; al che profondamente pensando arguire infine dovetti come potuto non avrei meglio offerire questi piccoli cenni sovra un modo di operare nel suindicato genere trovato dal Sig. *Lodovico Bellenchi*, che a colui al quale di durevole lustro è debitrice la divina arte della pittura. Se ardua cosa la sia poi il condurre a perfezione un'opera a fresco chiaramente il dimostra la poca copia di eccellenti dipinti in tal genere, scarsa a confronto però di quelli a olio e a tempera donde noi possediamo in grandissimo numero; chè in questi potendo l'artefice accuratamente disegnare e studiare le varie parti delle istorie da lui rappresentate, riesce a trarne maggiore vaghezza di colorito ed impasto non solo, ma effetto ammirabile per mezzo del chiaroscuro assiduo investigando la natura, e potendone a tutto suo agio imitarne le degradazioni e gli effetti di luce, mentre nel frescante è forza giuochino, oltre un retto raziocinio, una mano sicura risoluta e veloce dovendo terminar in un giorno l'intonaco preparato.

Se noi possediamo artisti eccellenti i quali siensi grandemente distinti nell'operare a fresco abbiamo però in più gran copia artefici che prevalsero ad olio ed a tempera, perchè non mancarono già essi d'immaginativa o forza di chiaroscuro, ma non ebbero quella pratica e velocità nel dipingere, per cui freddi riescirono e stentati, e ritoccando il già fatto fecero sì che in pochissimo spazio di tempo divennero i loro dipinti spiacevoli e neri.

Nel dipingere a fresco non si possono adoprare che tinte minerali e terre, poichè la calce distruggerebbe un colore artificiale e delicato, il quale non potendo ad essa resistere andrebbe ben tosto perduto, mentre le tinte minerali e le terre quasi direi dalla calce purgati acquistano bellezza maggiore, la quale andrà crescendo cogli anni quando l'opera sia condotta a perfezione di fresco. Finissimo discernimento richiedesi nell'artista in un tal genere di lavoro adoprando i colori, poichè si mostrano dessi in un modo finchè il muro è molle, e doventano poi altrimenti quando è secco; per cui oltre le difficoltà del concetto, del disegno avrà a superar l'artefice quella che gli oppon la natura, e direi quasi che il buon frescante vincitor della stessa riesce a far vivere ciò ch'essa vorrebbe distrutto. Io chiamerei la pittura a fresco il sublime dell'arte, chè richiedendo essa gagliardia veramente virile, non potrà avere degno interprete se non chi possiede gusto squisito nella distribuzion de' colori, risolutezza e volontà di mano. Di simili dati ne diedero valido esempio i nostri primitivi maestri, donde alcune opere conservano la primitiva freschezza, e quelli del secolo XVII e XVIII, i quali benchè esagerati nelle forme e strampalati nelle mitologiche loro creazioni andarono dotati di squisito giudizio e di mirabile gagliardia con durevoli tinte effigiando le loro istorie, che malgrado gli anni e le intemperie delle stagioni si mantengono illese, e non addimostrano la terribile impronta del tempo. Se Volterrano, Luca Giordano, tacendo di molti altri eccellenti, trascurarono od esagerarono le forme ciò fu colpa del secolo a cui appartennero, poichè avrebbero essi raggiunta gloriosa meta se alla gagliardia della mano avessero aggiunta quella primitiva accuratezza di disegno e scrupolosa imitazione del vero, che resero a giusta ragione illustre l'Italia, e donde furono maestre le scuole fiorentine e senese particolarmente. Avendo questi artefici ad accontentare i folli e imbastarditi costumi del secolo dovettero per piacere correre in conseguenza dietro alla moda, che obliate le leggi del vero e della bella natura nelle umane lettere, dovea per conseguenza attaccare il malefico morbo alle arti gentili, per cui non è meraglia se obliarono quanto aveano operato, Masaccio, Ghirlandajo, Andrea del Sarto ed altri peregrini ingegni, i quali diedero esempio di nobiltà di concetto, di verità e vaghezza nelle forme, di piacevole e naturale impasto nella unione de' colori, formando mirabile ed armonioso insieme. Le arti gentili assimigliar si possono a tenue fiore, cui basta un piccolo soffio ad abbattere; onde se la coltura loro non viene affidata ad animi che dispregino al secolo, a cui appartengono se a corruttela si volge, è giuocoforza dal primitivo stato di verginale bellezza, passino a quello di vecchia ed imbellettata matrona.

In un quadro ad olio o tempera potrà, come già ho detto. l'artefice a tutto suo agio studiare, ritoccarne le parti e dalla discordanza de' colori insieme uniti trarre quell' impasto e quell' armonia, donde riesce gradevole a nostri occhi un dipinto per la copia delle mezze tinte, con cui togliendo quell' acceso nei colori, e ponendo quella natural degradazione di luce nelle figure riesce Egli a farci quasi credere vera ed animata una scena quantunque artificialmente fatta. Ma se questo incantesimo può ottenersi con assiduo studio nei modi suindicati di lavorare, a fresco non potrà ottenerlo l'artefice che a forza di grandissima pratica, di squisito giudizio e di velocità nel dipingere come asserisce Giorgio Vasari, il quale saggiamente opinava come voglia un simile modo di operare *una mano destra e veloce, ma sovra tutto un giudizio saldo ed intero.* Lungo sarebbe lo annoverar tutte le difficoltà che si oppongono all' artefice nel condurre a perfezione una storia in simile modo, ma negar non si può come offra il medesimo larghissimo campo a percorrere a chi all' immaginativa aggiunge di ancora facilità nell' improntare, a viril gagliardia, saldo discernimento e rapidità nell' eseguire, onde io chiuderò queste brevissime osservazioni sul fresco con quell' ammirabile sentenza dell' Aretino pittore: *di tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipingere in muro è più maestrevole e bello, perchè consiste nel fare in un giorno solo quello che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato.*

II.

Ora quanto utile potrà recar al dipingere a fresco la scoperta d'un metodo per cui riducendosi la superficie dell' intonaco piana e compatta, dura come porcellana non darà luogo di soffermavisi alla polvere, come accade nell' affresco comune che avendo una superficie granellosa facilmente vi si arresta, vi penetra recando grandissimo nocumento al dipinto, chè l'acqua ed il tempo inducendo simili materie e formando una patina oscura operano sì che sparendo dalla pittura quella lucentezza e brio primitivi, la rendono spiacevole e nera. Forse gli affreschi de' nostri maestri, di

cui lamentiamo la perdita, se condotti fossero stati col metodo del signor Bellenchi l'arte non avrebbe a lamentar tanti capolavori i quali andarono perduti, o se ne esistono i brani ancora danneggiati dalle intemperie e dal tempo, e questi deturpati vennero generalmente dalla vandala mano di restauratore inesperto — d'incancellabile macchia è meglio il tacere. — Il Sig. Bellenchi formando una superficie piana e compatta, ad unirla vieppiù adoprando un ferro rovente, e passando quindi sopra il dipinto una vernice, ottenne l'intento di poterlo rendere simile ad una porcellana, acquistando ammirabile impasto di colori per cui il diresti piuttosto un lavoro ad olio che a fresco.

Questo genere di fresco però non dee applicarsi ai dipinti da cavalletto, ma alle sale ed ai pubblici monumenti, ove l'aere e l'acqua possano recare nocumento vieppiù alla pittura: essa acquisterà vaghezza maggiore esposta all'aria aperta, od in sale splendidamente illuminate a festa, poichè avendo quel lucido la proprietà di ricacciare la luce farà che chiara addivengasi come in pieno giorno. — Nel saggio offerto agl'Italiani dal Bellenchi trovi quell'unione quell'impasto di colori, che sembra quasi impossibile il poter ottenere a fresco, mentre le sete, e le lane, serbando quel lucido brio, cui tante volte difficilissimo riesce di ottener anche a olio; il fabbricato e tutto il fondo armonioso concorrendo con tinte pallide e melanconiche a rinserrare l'effetto sulle figure poste in avanti, gli accessorii dipinti con finissimo gusto, a contrapposti locati con saldo discernimento, concorrono a formare di questo dipinto una scena rigurgitante di vita e di brio. — Inutile riescirebbe il dilungarsi sul merito disegnativo dell'opera del Bellenchi, non essendo ella precipua cosa a richiedersi in un frescante mentre asserisce lo stesso Vasari che *bisogna in questi lavori a fresco giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno* ect. Ma farò osservare bensì essere utilissima cosa che desso si aggiunga a tutti i requisiti dell'arte, il che potrà fare assennatamente l'artista accuratamente studiando le sue figure sui cartoni, e pingendo diligenti e scrupolosi studii dal vero ad olio. Avendo poi offerto il *Bellenchi* come saggio d'un nuovo modo di pingere a fresco il suo quadro, ed avendo inoltre superate con assidue meditazioni e sacrificii immense difficoltà, mi sembrerebbe indiscreto lo investigare il pel nell'uovo, mentre la vaghezza dei toni, la verità con cui trattati da lui vennero i panni, la varietà de'contrapposti e varie teste assai bene condotte fanno dimenticare alcune scorrettezze disegnative che si rinvengono quà e là.

III.

Il quadro rappresenta una danza al di fuori d'un caffè Arabo in Egitto: [1] due vezzose danzatrici riccamente vestite e adornate di fronzoli, bende e ricami, si avvolgono in lieti giri al suono del cembalo; un vecchio posto in alto ed un giovane a tutto suo agio sedendo colle gambe incrocicchiate alla turchesca, vanno strimpellando certi loro strumenti a corda ed a tasti, mentre alcuni Arabi parte in piedi, parte a sedere guardano silenziosamente alla danza, adocchiando le vezzose giovani che mollemente si contorcono, e la svelta e leggiadra persona, vestita di lievi abiti di seta svolazzanti in graziosissime pieghe tutta lasciano scorgere la grazia di quell'aere e fanciulle, che rammentano a que'barbuti e valentuomini le gioje e le vaghissime *Ury* promesse da Maometto ai credenti. Altri guardano con istupore, altri con apatia alla danza, fumando la pipa; altri chiaccherano tra loro e par applaudano alla leggiadria ed alla rapida movenza delle danzatrici — svelte colonnine screziate ad arabeschi sostengono un terrazzo del caffè, mentre nell'interno vedi altri arabi ed egizii che assistono allo spettacolo. Da lunge scorgi le torri delle meschite, da cui la voce del Muzzino usa annunziar l'ora della prece ai credenti, e la palma che gradevolmente si staccano sovra un cielo azzurro, ricco di calde e svariate tinte. Mal saprei esprimervi, pregevole ed illustre amico, quanto encomio meriti il *Bellenchi* per aver saputo da un soggetto gretto piuttosto trarre una scena piena di vita e di verità, avendo egli scrupolosamente osservati i costumi non solo, ma esattamente effigiati i tipi di que'popoli, che serbano tuttora nella errante loro vita la primitiva maestà degli antichi patriarchi nell'abito, e la semplice e austera loro severità nelle costumanze; di que'popoli a quali è guanciale la nuda pietra del deserto, e gettano securi i loro sguardi di lince sovra un mare di arena, a cui è termine il lembo di splendido e svariato orizzonte. Pure l'arabo ama il deserto; ama quell'infuocato terreno, ove non cresce fiore od erba gentile, ma verdeggiar vedi una palma solitaria, unico conforto posto ivi dalla Provvidenza a deserto viandante: ove l'urlo di belva feroce, fischio di turbine tempestoso che avvolge sovente nella sua rabida furia le carovane, turbano solo il tremendo silenzio di quel vastissimo oceano di sabbie infuocate; ove i figli del deserto immobili sui loro corsieri figgono l'acutissimo sguardo sulla immensa pianura, e ravvisata la carovana, si lanciano su quella e tornano carichi di bottino alle tende, ove stanno i figli e le donne.

[1] L'artista preferiva un tal soggetto avendo dimorato assai lungo tempo in quelle ubertose e calde regioni.

IV.

Se il Bellenchi poteva scegliere soggetto più analogo a dimostrare la profondità degli studj da lui fatti, non dee tenersi in non cale però l'amore e la diligenza, i quali poneva in opra a condur a termine il suo dipinto. Consacri egli il suo pennello a soggetti più utili e la umanità gliene avrà buon grado.

Essendo un simil genere di pittura inalterabile e di non breve durata dee essere pensiero dell'artefice il volgerlo alla religione, colla pubblica storia e privata delle nazioni, dovendo le arti concorrere e le lettere al civile incremento, e quando esse non rechino i lumi della verità e della virtù al sociale consorzio è giuocoforza si tengano per *dannose od almeno inutili.* [1] Scongiuro il Bellenchi a non prendere in male i miei poveri detti; a farne tesoro se ragionevoli, per nulli tenerli se tali non gli rassembrano.

In Italia esistono potentissimi elementi di civile e politica grandezza, i quali sebben trascurati, mandano di tempo in tempo luccicanti faville; la terra ove nacquero uomini il cui profondo acume e sapere, e meraviglioso genio recarono il lume della civiltà sull'universo serba ancora inconcusso l'antico primato in ogni nobile, libera e gentil disciplina; coltiviamoli accuratamente italiani. La scoperta del signor Bellenchi può recar molto utile all'arte della pittura; al dovizioso or tocca incoraggire l'artista, affinchè quello che in un primo saggio era impossibile cosa ottenesse, raggiungerlo possa in opera d'importanza maggiore. — Credetemi

Firenze 25 Giugno 1855.

Il vostro G. Sezanne.

[1] Giuseppe Giusti Vita di Gius. Parini.

Il Nuovo Quartiere nel Palazzo Pitti

Il Palazzo Pitti, residenza del nostro regnante Granduca, è lo scopo della ammirazione di quanti forestieri si recano nella nostra Firenze da tante parti del Mondo. — La vastità di questo maestoso edifizio, fatto fabbricare da un semplice cittadino, quando la città nostra era in tale stato di floridezza da permetterle che un nostro mercante imprestasse milioni a'regnanti di Francia, la imponenza delle sale, degli appartamenti, la ricchezza di questi e la copia dei tesori d'arte che si racchiudono nella galleria sono tante cause perchè chi viene d'oltre alpe e d'oltre mare debba restare stupefatto all'entrare di questo Palazzo che ha tutta l'imponenza dell'antico e tutta l'eleganza e maestà del moderno, combinato col gusto artistico che sempre ha distinto i felici Rettori dei destini toscani.

Niente si sarebbe creduto poter aggiungere per rendere viepiù interessante e magnifica la dimora dei nostri Granduchi, ma la mente, che si ispira nel bello, che superiore al comune ha l'intelligenza, trovava che ancora più poteva farsi per ornare e aggiungere ricchezza al palazzo già Pitti.

La grettezza dei palagi moderni, l'addobbo dei signorili saloni convegni di dame e cavalieri del *bon-ton*, ti danno una giusta idea del secolo in che viviamo. — Leggerezza di pensiero, di idee, di gusto, leggerezza di vestimenti, di mode, leggerezza di mobili, di parati, di tutto in una parola. Ecco la moda del giorno. Angustia nelle sale, gran sfoggio di gingilli e di ricercata mobilia, ma la maestà severa, la solidità che distingueva il mobile antico che imponente e grave tanto armonizzava cogli uomini che se ne servivano, sembrerebbe al nostro tempo un'anomalia e per questo è rigettata e sprezzata. La *polka* è la dea del giorno; leggera e superba nel suo regno schiva quanto ha di grave e di maestoso; e fa bene: poichè sarebbe lo stesso, il vedere un moderno *lion* seduto in un appartamento che ritenga del gusto severo antico, che l'osservare un asino bevere alla tazza del Romano Dittatore. — Altri tempi altri costumi; il nostro secolo, benchè nobilitato da tante sublimi invenzioni del genio, è pure un secolo leggero e scimmieggiatore del gusto parigino, e le moderne abitazioni debbono di ragione risentire l'influenza delle ispirazioni della moda che siede regina sulle rive della Senna.

Una volta noi dettavamo leggi sul gusto: adesso è il rovescio della medaglia; lo scuolare ha supplantato il maestro, è asceso in cattedra e impone a chi lo aveva una volta dominato: — è questa la vicenda del mondo!

Tempi calamitosi viviamo per la scarsità di numerario, per mancanza di raccolte, per carezza di viveri. — Le braccia sono molte i lavori pochi;

l'artista ha penuria di commissioni, la famiglia langue nella miseria, ed il genio geme per non poter lanciarsi ove è guidato dal suo pensiero. — Opera oltremodo commendabile fa chi pensa a procurare lavoro all'artista, chi si dà cura di impiegare le braccia operose.

Il pensiero che il suo popolo abbisognava di lavoro era un'incessante dolore per S. A. il Granduca nostro. Per le opere manuali fu già pensato; per l'artista pensava: ed eccolo con generosa idea comandare che il quartiere DELLE STOFFE del suo Palazzo venga rifatto.

Questo quartiere, già destinato ai ricevimenti ed ai festini, è composto di tre sale, oltre quelle del ballo. Chi lo avesse osservato anzichè l'artista moderno vi si fosse adoprato a rifarlo, e lo riosservasse adesso, potrebbe a ragione credere di veder cosa del tutto nuova.

Gentile e nobile pensiero, dar modo all'artista di mostrar la sua perizia e in un procurargli un lavoro che dia pane, e non ingrato pane perchè frutto del suo sudore, alla sua famiglia!

Molto era da operare da chi veniva delegato a una tale opera. Vedremo come sia riuscito nell'intento. Faceva uopo che la maestà della reggia fosse conservata, che per conseguenza non ci discostassimo dalla severità antica che ritener dovevano le sale del palazzo con lavori moderni. — Doveva il nuovo quartiere esser ricco, elegante, maestoso, armonizzante nelle sue parti, esser degno in una parola dei grandi ospiti che alberga e a ciò fare bisognava gusto e ingegno non comune.

Il Sig. *Antonio Menicucci*, ispettor Generale della R. Guardaroba e Palazzi, era incaricato dall'Augusto Sovrano di porre in atto il suo pensiero, e male non aveva il Principe riposto in lui fiducia, chè uomo intelligente attivo e di gusto il *Menicucci* mai sempre si è dimostrato.

Oltre il *quartiere delle stoffe* veniva riordinato e abbellito l'altro *quartiere* così detto *degli Arazzi*, poichè ivi sono posti i famosi Arazzi posseduti dalla R. Corte.

Cinque sono le stanze che compongono questo quartiere e che noi abbiamo visitate. Si entra per una sola ove, in bell'ordine e con assai accortezza, nelle quattro pareti e nei soprapporti sono collocati, entro cornici, filettate a oro, quattro arazzi di incomparabile bellezza. Questa sala è parata di stoffa rossa con bell'accorgimento e artistico gusto accomodata dal tappezziere *Michele Bonini*. Fa seguito a questa, altra sala simile, sistemata nello stesso modo, con differenti arazzi, dal medesimo tappezziere. Il sopracamino di questa sala è ricoperto di velluto ed è appesa al medesimo, a pendone, una magnifica frangia a grillotti in oro, manifattura di *Lorenzo Del Beccaro* da Pescia; lavoro di una squisitezza incomparabile per il ben combinato disegno dell'arme, accortamente collocata nel mezzo con ai lati dei fiori che fanno ornamento allo stemma. Un lavoro tanto importante e bello merita ogni elogio, molto più che il *Del Beccaro* ha introdotto questa nuova lavorazione in Toscana, e già nulla ha da invidiare all'estero. Per parafuoco è al camino posto un bellissimo arazzo. Il tappezziere *Bonini* merita ogni elogio per la distribuzione delle portiere e tende da finestre con artistico gusto collocate. Succede a queste sale una stanza da letto parata dal tappezziere *Cesare Vannini* che ha mostrato quanto sia valente nella sua arte. — Ma di lui avremo luogo di intrattenerci più a lungo quando parleremo del *quartiere delle stoffe*. — Il letto di questa stanza, guarnito di raso bianco, è di stile antico e armonizza a perfezione col rimanente della mobilia. Le guarnizioni della stoffa si debbono ai bravi soci *Mazzuoli* e *Castiglioni*, le dorature al bravo *Vincenzo Sbolci*; ma anche di essi sarà parlato più sotto. — Uno stipo antico ed un Comò pure di antica forma che tutta rivelano la severità e maestosa imponenza del tempo in che furono fatti ornano, con accorta posizione, questa stanza che, sul camino, ha una magnifica cornice antica dello stile di *Luca Giordano* nella quale è rinchiuso uno stupendo arazzo rappresentante la Sacra Famiglia di un disegno correttissimo. — I soffitti di queste stanze sono stati restaurati in bel modo e con accorgimento dal Doratore *Francesco Bianchi* — del quale pure riparleremo.

Cosa che non va dimenticata, altre due stanze semplici ma graziose, eleganti senza ricercatezza, pure montate dal *Vannini*, un salotto ornato di Arazzi ed una stanza da letto, parata di stoffa paonazza splendidamente, si rammentano per la loro armonia da tutti i visitatori che ne hanno ammirata la bellezza.

Non va però lasciato passare senza una parola di elogio il bravo Ispettore *Antonio Menicucci* che tutto sorvegliava, a tutto provvedeva e dava gli ordini opportuni onde si mantenesse la maestà e severa imponenza del luogo con la sistemazione sì degli arazzi che dei mobili, a meraviglia in ciò secondato dagli artisti da lui scelti a tale opera. Rincresce e assai però, il vedere che gli affissi, cosa tutta indipendente dal volere dell'Augusta Persona e suoi familiari, perchè appartenenti al R. Scrittoio delle Fabbriche, non corrispondono in niente alla ricchezza armonia e vetusta stabilità del quartiere. — Le porte sono state rinnuovate; ma disgraziatamente chi ne ordinò il lavoro non seppe conoscere lo stile del tempo, che dovevano rappresentare, e però sconcordano col resto dell'appartamento; queste sono di noce, lustrate, di stile del tempo dell'impero, con bronzi a rapporto che non vi hanno niente che fare.

Ora occorre fare un passo da gigante e traversare la gran sala degli stucchi per penetrare il quartiere che dalle stoffe ha preso nome. — La meraviglia che desta un tal quartiere in chi lo visita, impone rispetto e sembra di essere in uno dei palazzi descritti dalla fantasia araba nelle *Mille e una notti* anzichè nella nostra Firenze del secolo decimonono.

Avanti di intraprendere la rivista di questo superbo quartiere una protesta. — Alcuno potrà aver notato che discorrendo del *quartiere degli arazzi*, e i mobili e gli artisti che hanno lavorato in qualche parte ad ornare queste sale, non sono stati tutti rammentati. — Una ragione esiste ed è che non volendo dilungarci di troppo, temendo incontrare le suscettibilità di alcuno insofferente di critica, rispettando chi non ha saputo raggiungere l'apice della perfezione nei suoi lavori, abbiamo passato sotto silenzio ciò che era mediocre; solo rimarcheremo l'errore troppo palese e il bello e il buono.

(continua) F. G.

Facciata del Palazzo Boutourlin

Una grata sorpresa ci è toccata in questi giorni, sorpresa che punto ci aspettavamo, e da riporsi nel genere della rare.

Da qualche giorno i ponti tutti stuoiati ci toglievano la vista della facciata del Palazzo attualmente posseduto dalla nobile famiglia dei BOUTOURLIN, e, in vederli, pensammo che si trattasse di ricuoprire di nuovo intonaco l'annerita parete, oppure di qualche restauro di che abbisognava quel fabbricato di antica e nobile costruzione.

Qual fu la nostra sorpresa, quando levate le stuoie, ci apparve quella facciata tutta abbellita, ringiovanita con ornati a graffito, pitture a buon fresco in colori e in chiaroscuro; pensammo per un momento che fosse un sogno, nè sapevamo spiegarci come potesse trovarsi oggi chi conservasse tanto amore per l'arte da impiegarla ad abbellire e rendere splendido l'esterno della propria abitazione. Ma il fatto è vero e la facciata sta là per attestarlo. Ora dunque ci sia permesso spendere due parole sull'opera in discorso.

Al primo piano sono rappresentate le quattro età della vita; in mezzo a queste è la Speranza che le accompagna. Nei quadretti, dipinti a chiaroscuro, sono dei putti i quali stanno a rappresentare gli studj e i diletti de' facoltosi, cioè le Scienze, le Arti Belle, la Musica, la Danza, e la Caccia. Nelle medaglie che sono in numero di sei, e soprastanno alle figure sopradette, effigiò il pittore le virtù che rendono l'uomo più caro nel civile consorzio. La prima medaglia al disopra dell'Adolescenza è la *Lealtà* che lacera una maschera simbolo della menzogna, l'altra sulla Gioventù è la *Magnanimità*, le sta appresso la *Perseveranza* ed a questa succedono la *Cortesia*, la *Benignità* e la *Gratitudine*. [1]

Nei 5 vani che si trovano nel fregio del secondo piano, per mezzo di fanciulletti posti in graziosi atteggiamenti, sono espressi i sensi del corpo, con emblemi analoghi. — La parte ornativa offre poca armonia col dipinto de' quadri mancando forse di analogia con essi. L'ornatista ha voluto empire ad ogni costo ed ha troppo *tritato* le masse per cui l'assieme non resulta grandioso ed imponente quale si converrebbe alla severità di quello edificio.

Per ciò che riguarda la parte esecutiva, avuto riguardo anco alla massima sollecitudine con cui doverono gli artisti eseguire questa opera, non è da muover lamento con alcuno di essi. Il *Bandinelli* nelle quattro età si è mostrato uguale a se stesso, sempre facile compositore, gaio coloritore e franco nel disegnare; tutto al più vi sarebbe da appuntargli un non so che di troppo svenevole nella figura della adolescenza specialmente nel moto, e troppo bruno, anzi falso, il colorito della virilità, che sarebbe una delle figure meglio disegnate e ideate. La *Speranza* eseguita da *Paolino Sarti* è una pregevole figura, ma fiacca rimpetto alle altre, però a quest'ultimo devesi la miglior parte d'elogio come a quelli che ha immaginato, diretto il lavoro, ed eseguite le pitture delle medaglie molto lodevolmente.

L'ornatista *Zucconi* va lodato per la buona esecuzione e per il modo

[1] Non possiamo però celare come ne dispiaccia il vedere che le persiane di un verde che stuona mirabilmente con l'assieme siano poste in modo da celare affatto le pitture de' sodi, aperte che sieno, e come queste possano venire danneggiate posto che un colpo di vento le spinga violentemente al muro; cosa non improbabile e specialmente in Estate.

franco e spedito con che condusse gli ornati a sgraffito nel quale genere ha chiaramente dimostrato col fatto avere non comune perizia.

Nell' insieme questo lavoro è di buono effetto, ed altro non sarebbe a desiderare che i signori i quali posseggono palazzi di qualche importanza, anzichè ricorrere al foglio di francia per cuoprire la nudità delle interne pareti, ed alla imitazione ridicola de' pietrami all' esterni per mano dell'imbianchino, dassero aditi agli artisti che si dedicarono alla pittura murale di distinguersi e di rendersi migliori operando con sodisfazione del loro amor proprio, e dell'interesse materiale che troppo si vuole in oggi rendere, per loro sventura, accessorio. O. M.

Quadro dagli egregi coniugi prof. Antonio Bottazzi e Donna Luigia de' Marchesi Sommariva, donato agli asili per l' Infanzia povera di Lodi.

L' egregio dipintore professore sig. Antonio Bottazzi (il quale, ritiratosi dal campo attivo dell' arte, gode i cari ozii oraziani consolato dalle gioje domestiche, dall' amenità della vita campagnuola, e usando a piacer suo della tavolozza e de' ocnnelli, i quali sa tanto bene adoperare) in un colla consorte Donna Luigia dei Marchesi Sommariva regalò fin dallo scorso anno di un suo pregevole quadro il nostro Asilo dell' Infanzia povera. A ciò lo indusse il cuore generoso e l' animo di giovare allo Stabilimento così utilmente filantropico e così scarso di redditi, e la stima grandissima, ch'egli nutre per l' Economo del medesimo prete D. Filippo Sommariva, il quale con sollecitudine piuttosto paterna che singolare, cura ogni mezzo, che possa profittare all' ottima istituzione alla amministrazion sua affidata.

Il dipinto raffigura la Madre di Dio, che assisa e tenendo fra le ginocchia il pargoletto miracoloso, a lui, il quale le sorride e le tiene gli occhi levati in viso, presenta una piccola croce, doloroso emblema della missione di riscatto, a cui era chiamato fra gli uomini. Pensiero bello e semplice, che ti appalesa nella Vergine madre, conscia della lagrimevole fine del figlio delle sue viscere, la gran Genitrice dell' uman genere, la donna profetata ad espiare coll' annegazion sua divinamente sublime l' esiziale peccato della sposa di Adamo. Ahi! come lo stesso riso, il vezzeggiare del bambolo deggiono di acute fitte ulcerare il cuore di quella pietosa afflitta... e infatti mentre qui la riguardi dipinta una mesta gioja, un santificato dolore le traspare dal volto... Se ritornando colla mente agli esempj dei pittori del quattrocento, pittori che in viso ai loro santi, alle loro madonne infondevano un non so che di celestialmente puro, che accennava lo spiritualismo dell' arte, provava l' ispirazione del cuore, se rompendola colla moderna tradizione il Bottazzi avesse voluto dare alla sua Vergine una fisonomia, che meno ti richiamasse l' immagine delle troppo fragili bellezze di questa terra, quanto maggiore sarebbe stato l' effetto di compassione inspirato dal sentimento, che è in viso alla Madonna, quanto più universalmente compreso!

Dall' idea del dipinto venendo all' esecuzion sua, questa, a giudizio de' periti nell' arte, è perfetta nei panneggiamenti, nel colorito delle carni, nella evidente verità degli accessorj, e la maniera adoperata in questo quadro dal Bottazzi pare improntarsi sui grandi maestri della scuola veneziana. La vita e la morbidezza delle carni, il colore vivo, ma che non fa contrasto de' panni, l' essere questi tratteggiati con incurcvole grazia sì che non vedi studio affettato di pieghe, la reale illusione, che esercitano su' tuoi sensi il suppedaneo a rilievi, le masserizie, le frutta, il pavimento a marmi colorati addimostrano come l' egregio professore ben si conosca della tavolozza, ed abbia il pennelleggiare franco e sicuro. Quando egli mi permettesse una lieve osservazione, vorrei solo domandarlo del perchè di tanto ricchi accessori. La verità del concetto non è meglio a stimarsi dal cuor dell' artista che non un volgare prestigio? E se l' arte progredì in alcun che all' epoca nostra si è appunto in ciò che rappresenta le cose come naturalmente sono, e le persone ne'loro veridici costumi. Attesa la qualità del subbietto, se la Vergine col Divino Infante fosse stata dipinta sedente in mezzo a un prato, verità e poesia di concetto avrebbe raggiunto il pittore offrendone il prato tutto fiorito, le erbette più vivide e belle come natura si vestisse a gioia per le dive presenze. Ma quivi crescono l'effetto all'occhio di coloro, a cui non è dato addentrarsi nei filosofici reconditi dell' arte, ma scemano valore di poesia al concetto i doviziosi tapeti, i fini marmi, le suppellettili ricche.

Di buon garbo e di tutta natura è la positura della Vergine; arditella, ma pur sempre vera la mossa del bimbo, e in tutta la composizione trovasi correttezza e facilità di disegno. Un cotal po' duretta sembra a tutta prima la movenza del sinistro braccio della Vergine e faticoso l' atto, con cui offre la piccola croce, ma ben riflettendo può stare in natura, e questo è sufficiente per dar causa vinta al pittore.

(*Abduano*)

Impressione Fotografica sull' Avorio

Il giornale *La Science* pubblica la seguente lettera che il sig. Halphen invia al Direttore di quello, sig. Blum.

« Fra i numerosi articoli pubblicati dal vostro giornale sulla fotografia non ne vidi alcuno che trattasse dell' uso di lastre d' avorio in quest' arte. L' utilità di tale sistema può esser soggetto di disputa in quanto alla pratica, ma l' interesse scientifico di esso merita senza dubbio che se ne faccia parola. Niuno ignora quanto le sostanze organiche accelerino la decomposizione dei sali d' argento; ora fra queste ultime quella che maggiormente possiede tal forza fotogenica è senza dubbio l'avorio.

« Il sig. Heiman di Pau, cui la fotografia va debitrice dei migliori sistemi, ha il merito di questa interessante osservazione.

« Il modo di operare del sig. Heilman è cosa sua particolare, nè a me spetta il pubblicarlo. Io dal lato mio ho fatto qualche esperimento la cui conoscenza per i vostri lettori che si occupano di fotografia spero sarà utile e gradita.

« Mi son servito per operazioni positive di lastre sottilissime d' avorio ricoprendole di un collodione particolare come suol praticarsi per le negative, e subitochè lo strato di collodione è stato bene asciutto, ho sottoposto queste lastre al bagno solito delle prove positive, lasciandole poi ascingare all' oscuro. Ciò fatto ho poste le lastre ridette in un telaio sotto una negativa di vetro e le ho esposte all' azione del sole. In capo a brevissimo tempo l' immagine era improntata sull' avorio e portata al bagno fissatore d' hyposulfito di soda.

« Il collodione da me adoperato era collodione farmaceutico misto a idroclorato di morfina. Ho scelto di preferenza questo cloruro a cagione della sua gran solubilità nell' alcool e nell' etere; ma ho pure ottenuti buoni resultati dal sesqui-cloruro di ferro e dal cloruro di zinco, avvertendo in questi due casi di non sciogliere il cloruro nel collodione farmaceutico che sul punto di adoperarlo.

« Questo sistema, come sopra ho accennato, non offre gran che di prezioso in quanto alla pratica, la rapidità di formazione dell' immagine positiva essendo più dannosa che utile; ma come esperienza, dimostra al più alto grado la suscettibilità della lastra sulla quale si opera.

« Vi trasmetto queste osservazioni per quello che valgono, e sono ec.

Luigi Halphen,
già allievo della scuola Politecnica
e fondatore della Società Fotografica di Pau.

NOTIZIE

Firenze — Nel giorno 23, vigilia di S. Giovanni Protettore di questa città, fu esposto al pubblico il modello della Ventottesima Statua tra quelle che adornano il portico degli Ufizi, e rappresenta il celebre Botanico **Micheli**; ne parleremo.

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI
COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

MODO DI DESTAR L' INGEGNO A VARIE INVENZIONI

Non resterò di mettere in questi precetti una nuova invenzione, di speculazione, la quale benchè paia piccola e quasi degna di riso, nondimeno è di grande utilità a destar l' ingegno a varie invenzioni, e questo è: se riguarderai in alcuni muri imbrattati o pietre di varii mischi, potrai quivi vedere l' invenzione e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti e abiti, e infinite altre cose; perchè nelle cose confuse l' ingegno si desta a nuove invenzioni.

In simil guisa leggendo libri, anche di niun valore, sorge nella nostra mente qualche prezioso pensiero, e se il filosofo e il poeta fossero attenti osservatori di tutte le cose, ancor che strane e senz' ordine, e vi mettessero tutto l' ingegno, forse trarrebbero sempre di esse cose, molti e nuovi ammaestramenti, peregrine e belle invenzioni.

Bibliografia

Revue des Cours Publics de Paris de la Province et de l'Etranger Litterature — Philosophie — Eloquence — Histoire — Legislation — Beaux-Arts — Archéologie — Bibliografie.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani G. Mariani Amm.

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 27 4 Luglio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Due parole d' introduzione alla Rivista della Solenne Esposizione nelle Sale della Società Promotrice di Firenze — Premj della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze — Il nuovo Quartiere nel Palazzo Pitti — Una visita di David ai suoi scolari e Bibliografia.

Due parole d' Introduzione alla Rivista della Solenne Esposizione nelle Sale della Società Promotrice di Firenze nell'Anno 1855 undecimo della sua fondazione.

A chi percorresse i varj periodici Italiani che parlano a tempo e luogo delle opere di Arte che si eseguiscono nella Penisola recherebbe sgomento il vedere com' essi si trovino tutti concordi nell' accennare ad una decadenza della Pittura Storica sulle cui ruine sorge una arte parassita che si chiama pittura di Genere. Questa invasione che minaccia divenire epidemica ha preso stanza anche in Toscana ove le tradizioni delle scuole Fiorentina e Sanese dovevano contrapporre un argine potente alla brutta moda che ci veniva dal Nord.

Ed invero cagiona più che dolore rabbia il vedere gettato al vento tanto studio fatto sulle opere de' nostri sommi per serbar vergine e puro quel sentimento arcano del Bello che Dio c' infondeva nel cuore vivificandolo col sole che bacia innamorato la nostra terra natale.

E se l' arte è oggi tale quale si vuol dimostrata che giova studiare la correttezza delle linee nelle figure del Grillandaio e di Masaccio, la espressione nell' Angelico e nell' Urbinate, il colorito nel Tiziano, la composizione e i rilievi nel Da Vinci, la grazia in Andrea? O non è tutta fatica sprecata, non è egli un di più, studiare a riprodurre una cosa morta? — Via quei rancidumi di vecchie scuole, abbasso quei semplicioni che prendevano l' arte sul serio e vedevano in lei una ministra di civiltà e di progresso. Oggi non abbiamo più di tali pregiudizj ridicoli; l' Arte è tappezzeria, ed in quanto a maestri abbiamo la natura che ne sa più de' nostri vecchi, abbiamo la Fotografia, e le *pose plastiche*, nè sappiamo che farci di tanti esempj che si chiamano buoni perchè così vuole l' usanza. Oggi non ci abbisognano più quegli studj assidui, profondi, fatti sotto la voce e l'esempio dell'artista; ci basta un modello, che pianga e rida a un paolo l' ora, un collodione istantaneo e molte Società Promotrici che ci tengan di mano per vendere.

Ma, se qualche ammennicolone non volesse convenire di questi bisogni che cosa risponderemo? — Che dicano quel che vogliono, morti noi, salute a chi resta — Ma la Francia, ci guarda e ride — Lasciatela ridere, faccia meglio se sa — La Germania, vola — Lasciatela volare si perderà tra le nuvole — L' Inghilterra .... Oh l' Inghilterra ha troppa nebbia per essere artista. Infine l' arte sta di casa in Italia, e non può essere nulla di buono chi non è nato nel suo seno; lo dicono tutti, e se qualcuno vuole asserire il contrario, prova che è un maligno, o un ignorante che si sfoga di non saper far quanto noi. — Oh sì, vivaddio! scaldiamoci a questa fascina che la dureremo un pezzo. Intanto domanderò io, i grandi artisti che oggi può vantare l'Italia e contrapporre con vantaggio alle altre nazioni sono eglino eterni? Pur troppo quelli che ci furono rapiti hanno lasciato un vuoto che non possiamo con nostro dolore riempire. Dove sono in Toscana quelli che hanno preso nella opinione pubblica il posto de' *Sabatelli*, di *Bartolini* e di altri che godevano celebrità?

È assai se ci restano quelli che dividevano con essi il primato dell'Arte E questa generazione che si inoltra così scherzando nella palestra del genio, come può sperare in una vittoria se trascura tutto quanto è necessario al combattere. Io sento profondamente in me, e non esito a significare la mia opinione, che se un' artista andasse di tanto in tanto in religioso pellegrinaggio alle Chiese del Carmine, della Annunziata, e di Santa Maria Novella: pieni la mente ed il cuore delle tante pitture che vi si venerano — anzichè effigiare sulle tele — gli spazzacamini gli spazzaturai, e tutta la *sequenza* de' soggetti in voga oggidì, getterebbe via tavolozza e pennelli, sdegnando farsi ministro di corruzione e adulatore del cattivo gusto del pubblico.

Si, è oggimai tempo di far senno, e di pensare che il carico imposto dal nome di artista è grave oltremodo, e chi ne assume responsabilità ha veste di sacerdote.

Sappiamo, la vera Arte non consistere nella copia triviale di un vero triviale nella riproduzione dell' oggetto; ma essere invece linguaggio del cuore e della mente, muta poesia che prende metro e forme dal concetto peregrino che vuole esprimere. Quando si vuol disconoscere la miglior parte della sua essenza, facendola servire a frivolo passatempo, è un volerne segnare il limite entro cui deve aggirarsi, è un ripiegarla sopra se stessa o meglio un mentirla, imperocchè, essendo libera come il pensiero, come il pensiero non ha confine; nè ch' io mi sappia furono tracciate finora carte geografiche che ne circoscrivessero il dominio. Perchè dunque rinnegare il pensiero? perchè farci più piccoli agli occhi del mondo di quello che veramente siamo, col renderci schiavi di una moda che non può nè deve acclimatarsi tra noi opponendosi a ciò le nostre tradizioni, il carattere nostro, tutta la nostra esistenza?

Oh lasciamo che trovi ampio sviluppo, e si perfezioni questa scuola là dove è impossibile che regni sovrano il genio dell' Arte: stringiamo in pugno il nostro scettro, mostrando che l' Italia non è un museo, che vive nè si spossa in ridicoli conati per raggiungere la civiltà delle altre nazioni che le furono alunne; mostriamo infine che intendiamo la nostra missione, e che l' Arte, onde la nostra patria trasse tanto decoro, non è disconosciuta prostituta per noi.

Queste parole suoneranno acerbe a taluni; pur tuttavia io non ho pentimento di averle profferite perchè giuste; altri le chiamerà esagerate, e lo siano; ma quando si pensi che il male a cui accenniamo si andò di anno in anno aumentando, fino da esserne avvertiti *pietosamente dai troppo compiti vicini*, è forza convenire che in simigliante occasione sarebbe stato colpa il silenzio, il tollerare dannoso, l' adulare viltà.

Ora non più di questo — e spogli di ogni pregiudizio, di ogni parzialità, di ogni idea la quale sappia di partito, appoggiati a quei canoni estetici base di ogni artistico oprare, sia nostra cura dire quali tra le opere esposte ci parvero degne di lode assoluta o mista a biasimo, lasciando nel silenzio quanto non racchiude in se nessuno elemento di vita, poichè intendiamo sia ufficio della critica, lo edificare non il distruggere, dare impulso maggiore a ciò che ha vita, non galvanizzare i cadaveri.

JACOPO CAVALLUCCI

Vietandoci l' ampiezza delle materie di pubblicare subito la *Rassegna Artistica*, come era nostro intendimento, questa sarà incominciata nel numero venturo e continuata quindi senza interruzione.

Società Promotrice di Belle Arti in Firenze

PREMIATI E OPERE SCELTE	VALORE dei premi	VALORE delle opere	Aumenti
Fanfani Luigi . . . . . £	100 — —		
I tre Amici, di *N. Sanesi* . . »		200 — —	100 — —
Mazzanti Alessandro . . . . »	100 — —		
Una famiglia di Calabresi di *N. Mazzanti* »		300 — —	200 — —
Uguccioni Cav. Buonaccorso. . . »	100 — —		
L' Età Felice, di *E. Fanfani* . . »		100 — —	— — —
Magherini Gaetano . . . . »	100 — —		
Cucina di Contadini, di *G. Moricci* »		133 6 8	33 6 8
S. A. I. e R. il Granduca . . . »	100 — —		
Dante che presenta Giotto a Guido da Polenta, *di G. Mochi* . . »		666 13 4	566 13 4
Incontri Lodovico . . . . . »	133 6 8		
Due vedute del lago di Como e della Brianza, *di E. Calvi* . . »		133 6 8	— — —
Panni Giulio. . . . . . »	133 6 8		
Veduta del lago di Como, di *E. Calvi* »		66 13 4	— — —
Un Molino dal vero, di *G. Gozzini* »		66 13 4	— — —
Azzolino March. Pompeo . . . . »	133 6 8		
Veduta del Duomo di Fiesole, di *F. Borbottoni.* . . . . . »		166 13 4	33 6 8
Vignetti Francesco . . . . . »	133 6 8		
Il Pane della Elemosina, di *N. Sanesi* »		133 6 8	— — —
Banchelli Dott. Pietro . . . . . »	133 6 8		
Cucina del Convento di S. Trinita, di *A. Malevolti* . . . . . »		200 — —	66 13 4
Perfetti Prof. Antonio . . . . . »	133 6 8		
Due Vedute della Chiesa della salute e del ponte di Rialto a Venezia, di *L. Aliani* . . . . . »		120 — —	— — —
Un acquerello, di *F. Bensa* . . »		10 — —	— — —
Detto, della *G. Marini* . . . . »		3 6 8	— — —
Quercioli Ferdinando . . . . . »	133 6 8		
Michelangiolo e Lupo sulla torre di S. Miniato, di *F. Folchi* . . . »		200 — —	66 13 4
Galeotti Cav. Buonaventura. . . . »	200 — —		
Un Oratorio di Monache, di *A. Malevolti* »		200 — —	— — —
Azzolino March. Lucrezia . . . . »	200 — —		
Interno di un Cortile, di *E. Grazzini* »		200 — —	— — —
Giovannelli Cesare . . . . . »	200 — —		
Marina con Barche, di *E. Donnini* »		200 — —	— — —
Gaci Giuseppe Cesare . . . . . »	200 — —		
Annalena impazzita per la morte dello sposo L. Machiavelli, di *T. Chelazzi* »		233 6 8	33 6 8
Reinganum Eduardo . . . . . »	200 — —		
La Pia de' Tolomei al verone, di *Marianna Tomei* . . . . . »		200 — —	— — —
Shneiderff Antonio . . . . . »	200 — —		
La Miseria, di *V. Cabianca* . . »		200 — —	— — —
Renard Chiara vedova Morelli . . »	200 — —		
Le Fornaci del principe Corsini nel val d'Arno, di *E. Donnini* . . »		266 13 4	66 13 4
Petrovitz Conte Pietro . . . . . »	300 — —		
Lampada con fiori, di *G. Meda* . »		333 6 8	33 6 8
Ferrari da Grado Tenente General Federigo »	300 — —		
Le Beata Vergine, di *A. Mazzanti* »		300 — —	— — —
Giorgi Cesare . . . . . »	300 — —		
Un regalo di Cacciagione, di *E. Andreotti* »		333 6 8	33 6 8
Ruch Eduardo. . . . . . »	300 — —		
Motivo delle Cascine di Pisa, di *S. de' Tivoli* »		300 — —	— — —
S. A. I. e R. la Granduchessa regnante »	300 — —		
La Serra, collina orizzontale in Piemonte, del Prof. *G. Camino* . . »		800 — —	500 — —
Torre Ettore. . . . . . »	500 — —		
L' Odalisca innamorata, di *A. O'Connell* »		200 — —	— — —
Il riposo del Saltimbanco, di *E. Grazzini* »		300 — —	— — —
Bellandi Domenico . . . . . »	500 — —		
L' Astrologo, di *E. Lapi* . . »		500 — —	— — —
Buonamici Ferdinando. . . . . . »	500 — —		
Lucia e Renzo di *F. Buonamici* . »		500 — —	— — —
Marini Prof. Antonio . . . . . »	500 — —		
Chiostro nel convento di Amalfi, di *G. Haugk* . . . . . »		166 13 4	— — —
S. Caterina, di *P. Pezzati* . . »		166 13 4	— — —
N. 7 Acquerelli, della *G. Marini.* »		63 6 8	— — —
N. 7 detti, di *F. Bensa* . . . »		103 6 8	— — —
Pepi Antonio. . . . . . »	500 — —		
Marina, di *C. Biondi Perelli.* . »		500 — —	— — —
Fortunati Niccolò. . . . . . »	500 — —		
Due vedute di Napoli, di *L. Aliani* »		106 13 4	— — —
Veduta delle Cascine di Firenze, di *E. Chiavacci* . . . . . »		100 — —	— — —
La mattina di un giorno festivo, di *F. Rocchi* . . . . . »		200 — —	— — —
Due Vedute, della Val Sabia e del Lago di Garda, di *E. Calvi* . . »		133 6 8	40 — —
De Saint-Seigne Giovanni . . . »	666 13 4		
Vanità e Modestia, di *C. Ademollo* »		666 13 4	— — —
Pranzini Lorenzo. . . . . . »	666 13 4		
Veduta di Firenze ed altra detta di composizione di *C. Markò figlio* »		600 — —	— — —
La Chiesa della salute di Venezia, di *V. della Bruna.* . . . . »		66 13 4	— — —
Coen Cesare . . . . . »	1000 — —		
Gli ultimi momenti di Beatrice Cenci, di *E. Fanfani* . . . . »		866 13 4	— — —
Veduta delle Cascine di Firenze, di *E. Chiavacci* . . . . . »		80 — —	— — —
Il Ponte di Grassina, di *F. de' Tivoli* »		80 — —	26 13 4
Martini Antonio . . . . . »	1000 — —		
Paese di composizione, di *A. Beccaria* »		333 6 8	— — —
Costume di contadina nelle vicinanze di Firenze . . . . . »		133 6 8	— — —
Interno del Duomo di Milano, di *C. Canella* »		533 6 8	— — —
Aliani Lorenzo . . . . . »	1333 6 8		
N. 6 Vedute — della Piazza del Granduca, della Rotonda a Roma, del ponte della Paglia a Venezia, del Campidoglio a Roma, della piazza delle erbe a Verona e del Ponte Rotto a Roma, di *L. Aliani.* . . . »		1293 6 8	— — —
N. 2 Acquerelli, di *F. Bensa.* . »		40 — —	— — —

Doni in aumento dei Premi

Sturler Prof. Adolfo
Rospigliosi S. E. il Principe
Lotti Avv. Giuseppe
} Album, dono annuale distribuito dalla Società Torinese

Magherini Francesco — Cortile di S. Ambrogio di Milano, dono di *C. Canella.*

Ginanneschi Avv. Vincenzo — Paese di composizione, dono del Prof, *Carlo Markò.*

Oggetti venduti durante la Esposizione Solenne fino a questo dì 2 Luglio 1855

Ussi Stefano — Venere e Amore. Acquistato dal Sig. Marchese *Ferdinando Panciatichi* £ 1200 — —

Conti Cosimo — Il primo incontro di Petrarca con Laura nella Chiesa di S. Chiara in Avignone. Acquistato dal Sig. Cav. Priore *Enrico Danti* » 666 13 4

Bechi Luigi — Michelangiolo che assiste il suo servo Urbino durante la di lui malattia. Acquistato dal medesimo. » 666 13 4

Viviani Luigi — L' Indigenza operosa. Acquistato dal medesimo » 533 6 8

Sanesi Niccola — La conversione di un capo di Briganti. Acquistato dal Sig. *Francesco Frullini* » 500 — —

Filidei Alessandro — Paese con effetto caldo. Acquistato dal Sig. *Francesco Carignani* » 266 13 4

Dogliosi Agostino — Copia della Madonna del Cardellino di Raffaello. » 866 13 4

Il Nuovo Quartiere nel Palazzo Pitti *

Appoggiati a tali massime penetriamo nel *quartiere delle stoffe* con lieto animo e con fiducia di riuscire a rilevare le bellezze che vi si ammirano, di poter indicare ove va riparato perchè il tutto sia in armonia colle sue parti e non discordi come è facile avvenga in lavori colossali e imponenti come è questo di che parliamo.

La prima sala che ci si presenta è parata di stoffa verdè e bianca a opera, che è uscita dalla fabbrica di *Francesco Frullini* di Firenze. Dobbiamo trattenerci a osservare questa stoffa, poichè, manifattura nostra e posta a contatto con quella estera, ne possiamo fare un confronto che certo non riuscirà gravoso pel *Frullini* e onorevole non solo per lui, ma pel paese. — L' arte della seta è una delle più antiche che abbiano avuto prospera esistenza sulla nostra Firenze, ove, insieme all' altra della lana, avevano loro reggia, e se Firenze del popolo nei suoi primi tempi è stata al possesso di favolosi tesori lo deve a queste arti che coltivava con amore oltre ogni dire lodevolissimo. — Allora però era semplice la vita del cittadino: più si curava l' individuo dell' abito, adesso è il contrario . . . siamo nel secolo decimonono!

Di questa stoffa è da lodare il disegno, bello e adatto alla importanza della sala che è chiamato ad ornare, di un tessuto cangiante in bianco, grandioso per la sua intelligente lavorazione. Questi pregi che ha la stoffa

* Continuazione e fine v. N. 26.

del *Frullini* non in tutti i tessuti si riscontrano e sono ammirabili e degni di esser rammentati.

Tre magnifiche portiere, di bella proporzione, perchè non troppo alte e con facilità addobbate, di venusta maniera, con rapporti e frange, puramente e di gusto e disegnate, sono lavoro del tappezziere *Cesare Vannini*, il quale allontanandosi per quanto gli era possibile dalla leggerezza dominante, elevandosi al concetto alto e maestoso che doveva signoreggiare in queste sale, è meritevole d' elogio.

E qui prendiamo occasione di rivolgerci di nuovo al R. Scrittoio delle Fabbriche mostrandogli le tre porte che vengono a mettere in questa sala che, con lodevole accorgimento, restaurate in bianco e oro, conservano il tipo antico e tanto accordantesi colla sala nella quale immettono. Eppure queste porte si sarebbero giudicate nemmeno degne di restauro anzichè l' artefice le ponesse sotto la sua mana d'opera; il *Bianchi* doratore si abbia per ciò le nostre sincere congratulazioni. — Avremmo però desiderato che il colore dell'oro, e il sistema dal *Bianchi* tenuto nell'eseguire il restauro di queste porte fosse stato preso a norma da quelli che lavorarono per la doratura delle lumiere che ornano questa sala; come pure sarebbe stato necessario che l' artista intagliatore di queste lumiere avesse studiato lo stile delle porte stesse. — Non avremmo allora veduto la sconcordanza che esiste fra lo stile loro e il loro lavoro.

Pensiamo bene che in questa sala esiste uno stipo antico, ammirabile e prezioso per la rarità che presenta, e per il disegno, e per la sua maestosa forma e lavoro in pietre preziose, e che tutto doveva concordare con esso onde non cadere nella dissonanza a scapito della necessaria gravità.

Ai lati di questo stipo sono due candelabri con piedistalli in tartaruga e bronzi di quel sublime ingegno che era *Benvenuto Cellini* e questi pure si accordano mirabilmente con detto mobile e sono stati accortamente collocati a fargli ornamento. Gli altri mobili non si ricordano perchè già esistenti e posti ora di nuovo in opera mediante restauri. — I tappeti venuti dalle Fabbriche di Bruxelles intuonano a meraviglia col restante dell' addobbo. — Cosa vi desidereremmo? — più varietà di disegno, essendo sempre lo stesso, quello che si traccia dai fabbricanti di questa Città, di quello che veniva adoprato molti e molti anni indietro, non però questo loro stazionario procedere toglie che i loro tappeti siano meno ammirabili e belli.

Eccoci adesso alla seconda sala. Questa è parata di stoffa rossa cangiante in bianco, di fabbricazione nostrale poichè genovese. Benchè bella e di un' apparenza da sodisfare l' animo anche più schivo essa però è inferiore a quella del *Frullini*, poichè più bassa di tessuto e di meno consistenza: pure è bella assai, di un bel disegno, molto elegante, ricca e di maggior convenienza pel suo colore, quando la sala è illuminata. In quanto alle portiere ci atterremo a quanto abbiamo detto antecedentemente, benchè il disegno della montatura sia in bel modo variato, elegante e bello, fatica dello stesso *Vannini* che ha disegnato ed eseguito i rapporti dei doppi pendoni e ricami di vario genere. — I cordoni, grillotti, frange, nappe e la fornitura di queste tende si deve ai soci *Mazzuoli* e *Castiglioni* che intendendo l' importanza di tali lavori hanno raggiunto la perfezione della manifattura estera con decoro e riuscita lodevole per essi e proficua pel paese, ove hanno stabilito questa lavorazione che procura occupazione a non poche braccia.

Cosa che ci ha meravigliati e sorpresi sono state le sottotende di ermisino o mantino, come voglia chiamarsi, bianche uscite dalla fabbrica di *Giuseppe Lenzi* del Ponte a Rifredi al quale dal solerte *Menicucci* furono ordinate di bella posta e da questo bravo industriante eseguite come era da attendersi e anche oltre ogni espettativa.

I palchetti che soprastanno a dette tende, intaglio assai discreto di *Luigi Sani* di Firenze sono dorati assai bene del Sig. *Pieraccini*, hanno analoga importanza e fanno bella mostra per il disegno loro e per l' esecuzione.

Una tavola tutta intagliata a ornato e mezze figure, di stile barocco ma ben lavorata dall' intagliatore *Mazzinghi* e dorata magnificamente dai fratelli *Pacetti* sottostà ad un magnifico specchio di una luce grandissima venuta dalle fabbriche di Parigi, altro specchio simile posa sul camino.

L' intaglio delle cornici di questi specchi si deve a *Pietro Cheloni*.

Pende nel centro della sala una magnifica lumiera di stile del seicento, composta con accorgimento artistico e ornata con eleganza. Il disegno condotto con non comune perizia e con amore lodevole ha meritato all' artista intagliatore *Paolo Fanfani* gli encomi di tutti i visitatori. La doratura dell'*Alinari* è di una squisitezza tale da sbagliarsi col bronzo. — Quale elogio maggiore può farsi a un doratore?

Ad ornare il vacuo fra le due finestre esistenti nella parete, da *Angiolo Barbetti* è stato immaginato, disegnato ed eseguito un bel candelabro a trentadue faci molto complicato e di una esecuzione perfetta.

Uno stipo, dalla parte opposta è in facciata al candelabro che abbiamo rammentato, lavoro del seicento: per decifrare il valore e la bellezza del quale non abbiamo parole sufficienti, poichè è un incanto il vederlo, essendo una delle più belle lavorazioni eseguite in quell'aureo secolo; è posto in mezzo a due altri candelabri, lavoro egregio di *Angiolo Barbetti*.

Il camino che sottostà ad uno specchio in faccia alla tavola del *Mazzinghi* è opera antica di marmo portasanta con intelligenza e gusto dal *Menicucci* fatto dorare in varie parti della cornice onde armonizzasse col rimanente. Il paracamino intagliato dal *Barbetti* è dorato dai fratelli *Pacetti* e non scorda in niente colla severità e imponenza del lavoro in complesso della sala.

Questa è guarnita di sgabelli da società, molto ben dorati da' diversi artisti che abbiamo già nominati, parte restaurati e parte nuovi, fanno armonia e accordo al rimanente, completando il mobiliare della sala.

Il tappeto di un solo pezzo, uscito dalle Fabbriche di Bruxelles, appositamente fatto tessere, è magnifico e prepara all'altro stupendo che vedesi nella sala successiva.

Di meraviglia in meraviglia. Abbiamo veduto come entrando da una sala in altra l' interesse e la bellezza dei lavori è andata crescendo con l' importanza del quartiere.

Adesso siamo nella sala ove in grandi ospiti ricevono i convitati: doveva questa essere superiore, e di assai, alle altre e doveva il *Menicucci* raggiungere l' apice della grandezza coll' adornarla convenientemente.

Tutti gli sforzi da esso fatti hanno ottenuto l' intento bramato e non vorremmo essere appuntati di sofisticheria se verremo notando ciò che più poteva farsi. Prima però guardiamo ed esaminiamo il già fatto. — La stoffa è uscita dalle fabbriche di Lione; il disegno di questa è monotono, replicandosi spesse volte in un sol telo il medesimo soggetto. Alcune cetre si intramezzano e ripetono e si ripetono fra qualche rado fiorame e l'occhio resta deluso non trovando ove spaziare; chè l' incontro tanto riprodotto di quelle cetre lo stanca e non lo appaga.

Accortamente furono disposte tre portiere molto alte, (anche troppe), che tolgono un poco la monotonia accennata e accarezzano la vista per la magnificenza e graziosa e imponente loro disposizione. Qui il *Vannini* ha quasi superato sè stesso, mercè l' abbondanza delle stoffe che ha potuto impiegare in tale lavoro e può concorrere al godimento in parte dell' elogio stesso che abbiamo tributato all' ispettor *Menicucci*. Gli accessori sono convenienti al soggetto principale. — Le sottotende pure si debbono al *Lenzi* e sono alla pari delle altre rammentate nella sala antecedente. I rapporti dei doppi pendoni, egregiamente disegnati dal *Vannini*, si scambiano coi ricami e sono di una esecuzione quasi direi perfetta.

I palchetti del *Sani* sono anche più belli e di maggiore importanza, sì pel disegno che per la corretta esecuzione, degli antecedenti.

Quattro candelabri antichi ornano i lati della stanza, restaurati e con bel modo disposti a cura del *Menicucci*, che non sappiamo se più meriti elogio per la solerte sua assistenza o pel suo gusto veramente artistico. Le basi e la loro restaurazione è opera dei fratelli *Ristori*, intagliatori che assai bene si sono disimpegnati, la doratura è del bravo *Francesco Bianchi*.

Nel centro di questa sala pure è appesa una lumiera di legno opera di *Francesco Morini*. È essa composta di un balaustro a tazza, con ornati e quattro tritoni marini, regge da più di cento faci, di un buon disegno di magnifica esecuzione, ma per la sala che è chiamata ad ornare ci è sembrata troppo grande. — La doratura poi è un portento e si sbaglia assolutamente col metallo: devesi al Bianchi.

Il mobiliare composto di magnifiche poltrone, intagliate profusamente, e imponenti per la forma come anche un canapè dello stesso stile, opera degli intagliatori *Ranieri Bardi* e *Francesco Morini* sono imbottite e cuoperte di stoffa analoga al parato della sala. La doratura di questi mobili è dovuto ai doratori rammentati che partitamente hanno concorso a terminare l' opera dei bravi intagliatori. Merita menzione a parte il canapè che è superiore d' assai nelle dorature al restante del mobiliare ed è stato condotto questo lavoro da *Vincenzo Sbolci*.

Una superba tavola, lavoro del decano nell'arte dell' intaglio, *Ranieri Bardi*, è un portento artistico e così parlando crediamo avere detto quanto era possibile senza dilungarci a rilevarne i molti pregi. — La doratura di questa è del *Bianchi* e merita encomio sbagliandosi col bronzo. — *Angiolo Barbetti* eseguiva per questa sala due magnifiche e imponenti cornici per gli specchi che riposano l' uno sulla tavola del *Bardi*, l' altro sul camino; è pure opera del *Barbetti* il parafuoco che fa riscontro alla tavola, di una invenzione sua particolare e assai felice che si apre in due ali, essendo di figura ovale e restando, quando è aperto, il tondo di mezzo fermo in modo da far base allo specchio. Questo lavoro a prima vista sembra di niuna importanza, ben riguardato rivela quanta ricchezza di pensiero racchiuda la mente dell' artista nostro che tanto si è distinto nella sua arte e tiene giusto posto di onore fra gli artisti del giorno.

Compìto così il nostro uffizio di narratore fedele e coscenzioso, passati in rivista tutti i lavori e tributata quella lode o quella critica che ciascuno si era meritato due paroline all'orecchio del rappresentante il R. Scrittoio delle Fabbriche. — Guardate, noi vi diremo, guardate questo nuovo quartiere, e poi ditemi se il soffitto del medesimo si accorda colla ricchezza e imponente gravità dell'addobbo. È quasi vergogna che un'opera tanto bella abbia dovuto soffrire questa mancanza di perfezione per la misera spesa che poteva occorrere onde far restaurare o dipingere come fosse creduto meglio i soffitti di queste sale. — È vero che la semplicità è bella e qualche volta imponente, ma quella che vedesi nei soffitti di queste sale è gretterìa è sudiciume è spilorcerìa.

Adesso anche al Sig. *Menicucci* la sua tiratina. Poichè eravate stato chiamato a sodisfare un desiderio del Principe colla commissione avuta di sorvegliare, dirigere e comandare i lavori del nuovo quartiere perchè non accorgervi che la sala di ricevimento anzichè ornarla di stoffa di Lione potevasi pararla di un velluto (il colore lo lasciamo a vostra scelta) di manifattura nostra, che assai più avrebbe donato ricchezza e maestà alla sala? nel resto voi ci avete sorpresi per il gusto e per le premure datevi onde tutto procedesse con armonia e nel tributarvi la nostra ammirazione intendiamo che gli artisti tutti partecipino di questi nostri sentimenti che non sono che l'eco generale di quanti hanno visitato questo quartiere.

E quì facciamo punto sperando che l'esempio del nostro Gran-Duca venga seguito dai nostri ricchi e si tolga per sempre quel brutto addobbo minuzioso che esiste attualmente in taluni palazzi che se non hanno la vastità e grandezza di quello dei Pitti sono però non meno imponenti e belli. Oh sorgesse da vero questa gara e l'artista tornasse a vedere i tempi prosperi in che mancavagli il tempo e non il lavoro! F. G.

Varietà

Una Visita di David ai suoi Scolari *

Nell'appressarsi al cavalletto di Moriès che si era tratto in disparte per ricevere la lezione del maestro, David chinò leggermente la testa davanti a quello scuolare in atto di saluto. Moriès aveva più di trent'anni. Vestito di ampio soprabito turchino chiuso fino al mento, nera cravatta e stivali alla scudiera quest'uomo aveva il più nobile aspetto che potesse immaginarsi. I suoi capelli neri e lisci disegnavano esattamente la forma del cranio, il naso leggermente aquilino, grandi gli occhi coperti da palpebre fortissime. Belli erano i lineamenti del suo volto, e la maestà e la dolcezza della sua fisonomia ispiravano ad un tempo il rispetto per la di lui persona e un vivo desiderio di conoscerlo. Poco nota era la sua istoria, e solo sapevasi che dopo aver servito per qualche tempo sotto le bandiere, obbedendo a invincibile trasporto per le arti del disegno aveva abbandonata la carriera delle armi per dedicarsi a quelle esclusivamente.

L'amore che Mories sentiva per l'arte può chiamarsi un amore infelice, giacchè la natura gli aveva negate le disposizioni necessarie a coltivarla. Dal momento in cui egli cominciò ad essere scuolare di David non cessava di lavorare nè giorno nè notte per rimettere a parer suo, il tempo perduto, ed i suoi mezzi di sussistenza erano limitati a segno da non permettergli maggiore spese di venti soldi al giorno per il suo mantenimento. Ciò nondimeno egli sopportava tutte le privazioni che si era imposte con un coraggio e una grandezza d'animo che destavano un vero dispiacere in tutti quelli che conoscevano la poca sua attitudine per le arti. La minima ingiustizia che fosse reciprocamente esercitata fra i suoi condiscepoli lo indisponeva a tale, che, nuovo Don Chisciotte, il nostro gentiluomo non poteva starsi dal prender parte a qualunque lite insorgesse, ed era sempre giudice imparziale e rispettato. A lui spettava la polizia della scolaresca. Quando fra i più giovani insorgeva qualche contesa, e i litiganti alzavano di soverchio la voce, Mories interveniva, interrogava, pronunziava; e dopo aver dato un colpo o due di reggi polso a quello che aveva torto e talora all'uno e all'altro se il torto era diviso, tornavasene tranquillo al suo posto continuando senza più ad occuparsi del suo lavoro.

Sarebbe inutile il dire come un animo di questa tempra avesse particolari simpatie ed antipatie: così non parlava egli di Mulard e di Gautherot che con leggera ironia, mentre ogni giorno nell'entrar nello studio stringeva la mano a Ducis, a Roland e a Duffaut, col quale si ridusse in seguito a far vita comune. La nobiltà del suo carattere lo rendeva caro a tutti, e per quanto deboli fossero i di lui lavori, o per dir meglio i di lui tentativi, nessuno mai si valse della cruda e mordace franchezza che regnava nello studio, per far la minima allusione alla povertà del suo ingegno.

« Da bravo, caro Mories, gli disse David, gettando gli occhi sulla sua tela, non ci perdiamo d'animo. » E dopo alcune osservazioni il maestro ripeteva: « Coraggio, coraggio! Nell'arte, come in campo di battaglia....

« Avete ragione, signor David. interruppe a bassa voce il nobile allievo, che, per modestia, non lasciò che il maestro terminasse la frase, bisogna vincere o morire. — E abbassò gli occhi ed arrossì come una fanciulla.

« Che diamine fate? domandava poco dopo David ad un giovine che dipingeva all'impazzata senza avvedersi che il maestro gli era vicino: « Fermatevi un poco! » continuò battendogli sulla spalla, ascoltatemi, N.... Io ho qui degli alunni che considero come figli, e agisco seco loro come credo; ma i vostri genitori spendono dodici franchi al mese per tenervi a lavorare presso di me, ed io non voglio rubar loro questo danaro. Credete a me, voi mancate affatto di disposizioni e non farete alcun profitto nell'arte della pittura: io vi consiglio ad abbandonarla.

Dopo questa allocuzione che non era la prima di tal genere direttagli da David, il giovine sospese per un poco il lavoro, poi lo riprese senza farsene alcun caso. Non so perchè, disse allora il maestro dirigendosi a tutti come soleva fare quando voleva render meno dispiacevole una osservazione necessaria, non so perchè si debba provar ripugnanza a fare il sarto o il muratore quando onestamente possiamo esercitare tali professioni e guadagnar più o meno a seconda della minore o maggiore abilità, ma pure guadagnare e vivere.... mentre la mediocrità nell'Arte è disgrazia tale che per l'amore ch'io vi porto non vorrei vederne colpito alcuno di voi.

« Ehi, Giorgio, continuò dirigendosi con un sorriso ad un giovine di bello e robusto aspetto che avea cominciato uno studio di grandezza naturale, si canta sempre musica di Glück?

« Sì signore, rispose francamente lo scolare.

« E fai bene, se quella musica ti piace.... Io preferisco la italiana. Osserva il braccio e la testa della tua figura che sono troppo grossi e mal disegnati.... tu hai il sentimento del colore. — Egli è colorista, ripetè David parlando a tutti; ma, continuò poi volgendosi a Giorgio, sappi che Tiziano, e il Veronese disegnavano le teste e le braccia meglio di te. Ecco l'amore della musica tedesca, tu apprezzi l'armonia più che la melodìa, e fai lo stesso in pittura anteponendo il colore al disegno: tu metti il carro innanzi a' buoi. Fai però come senti, copia come vedi, studia come ti piace, imperocchè un pittore non è reputato tale se non per la qualità ch'ei possiede per eccellenza, qualunque ella sia. Meglio è far buone bamboccìate come Téniers o Van Ostade che quadri di storia come Lairesse e Filippo di Champagne.

(continua) DELECLUZE

* Continuaz. V. N. 25.

Bibliografia

DELLA IMITAZIONE DELLA NATURA E DEL VERO NELL'ARTE. — Saggio di *Francesco Perez*, seguito da un CARME sullo stesso argomento. — Firenze, Barbèra Bianchi e Comp. Tipografi-Editori. 1855.

Il silenzio serbato su questo interessante opuscoletto dal giornalismo toscano è inqualificabile, e ricade come una colpa su lui. A noi, su quanto dicemmo altra volta in proposito, è grato riportare in appoggio questo articoletto che si legge nella RIVISTA ENCICLOPEDICA *di Torino.*

Ecco un libretto piccolo di mole o pur pieno di ottimi pensieri. L'autore ama l'arte, e s'indigna nel vederla ridotta a mestiere, e s'indigna di vedere che ella si spogli tutti i dì più di quella poesia che la rendeva divina. Di certo noi non amiamo l'arte convenzionale, l'arte che oblia il vero e la natura; ma non tutto ciò che è vero e naturale è degno soggetto di poesia, di scultura, di pittura; nè la perfezione dell'arte sta nella sola imitazione servile della natura.

Come ben sanno i nostri lettori questa querela è antica e molto si è scritto e disputato intorno a quest'argomento: maggior lode del Perez di aver saputo trovar cose nuove da dire in materia già da molti e in molte guise trattata. Ma come dare un'idea della sua operetta, la quale è da per se stessa un conciso compendio? La leggano i cultori e gli amatori delle arti e ci ringrazieranno di aver dato loro questo consiglio, perciocchè essi vi troveranno delle idee nuove, esposte in forma facile e corretta e stampate in una bella edizioncina, come sa fare la tipog. de' Signori Bianchi e Barbèra che è tra quelle che mantengono in Firenze l'arte Tipografica nel meritato onore. L. F.

Errori corsi nell'articolo *Sovra un saggio di pittura a buon fresco* ec. di Lodovico Bellenchi.

Pag. 1 Col. 1 verso 37 volontà *leggasi* velocità — col. 2 v. 16 meraglia — meraviglia — v. 25 a tempera — od a tempera — v. 39 di ancora — ancora a — v. 51 inducendo — indurendo.

Pag. 2 col. 1. verso 4 e questi *leggasi* questi — v. 20 serbando — serbano — v. 24 a — i — v. 48 aere e — aeree v. 54-55 muzzino — muezzino — Col. 2 v. 10 colla — alla.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 28 11 Luglio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto. . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Pensieri di Giovita Scalvini — Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Firenze — Galleria Storica — Ritratto del Duca di Genova — Encausti del Prof. Paolo Morgari — Fatti e non parole — Scoperte a Roma Una Visita di David ai suoi Scolari.

Pensieri di Giovita Scalvini *

V.

La semplicità è indizio di primo elemento o d'ultima perfezione.

— È indubitato che una gran parte della bellezza non istia nella semplicità e nell'unità. Sta altresì nella scelta.

— L'arte ha il suo fondamento nella natura, senza la quale non potrebbe essere; l'arte esce dall'anima umana, la quale, come la natura, esce da Dio.

— La natura esiste davanti gli occhi di tutti; se l'arte la rappresenterà senza scelta, allora sarà indifferente guardare la natura o l'artista.

— L'uomo con sua arte non giungerà mai a imitare esattemente le reti de' ragni, nè gli aguati del formicaleone; neppure i ragni e neppure le vespe non imiteranno mai le opere dell'uomo.

— L'arte è una, libera e geniale, e tuttavia corrispondente alla natura, manifestazione del bello.

— Nell'uomo è facoltà siccome di separare ciò che la natura costantemente congiunge, così anco di unire ciò che viene dalla natura partito.

— E mentre quella si palesa sempre uguale a sè stessa nella molteplicità delle sue forme, ciascuno degli artisti con i propri occhi osservandole ha universalizzato su di essa alcune peculiari forme che la natura ha, quando che fosse, a lui separatamente dimostrate.

— Abbiamo tanti modelli del bello che, posto in essi l'intelletto, appena ci basta la vita per tutti vederli e gustarli.

— La natura ha tutto coordinato sotto norme certe ed eterne. Ella non ha soltanto lo scopo della vita, ma quello anche di tenere ne' loro limiti tutte le diverse generazioni. Ella non innesta l'albero all'animale, non concede che il sasso germogli la pianta. Gli abitatori dell'aria, quelli che nuotano nelle acque, gli altri che camminano sulla terra, hanno tutti indole e forme loro proprie. E non che mescere i generi insieme, ella non confonde neppure la specie. E il leone non genera dalla cerva, nè l'uomo dal coccodrillo.

— Il vero artista si vale di tutto ciò che può giovare all'espressione del suo soggetto. Non lo circoscrive, a così dire, d'una linea che stabilisca i limiti del soggetto, e lo chiuda in sè stesso.

Le esterne forme giovano molto a distinguere l'uomo dall'uomo, e a far conoscere che quello ch'ieri ho veduto, è il medesimo o non è, di quel che vedo oggi. Se le forme non v'avessero, che strana confusione avverrebbe tra gli uomini! E bisognerebbe allora di molto studio, per potere dalla sola voce gli uni dagli altri distinguere. E pure questo sarebbe talvolta vantaggio, in quantochè l'uomo non formerebbe i suoi giudizi sulle apparenze delle esterne forme.

Come mai può la semplice vista di una fisonomia cagionare sentimenti d'amore? Quelle labbra vermiglie, quegli occhi neri, quelle bionde chiome, sarà mai possibile che dicano tanto al cuore?

Una curva piuttostochè una retta, un color di rosa invece di un giallo, qual relazione ponno avere coi sentimenti dell'animo tuo? E pure l'hanno.

Potrebbesi scrivere un ragionamento sugli effetti della bellezza, ed anche della deformità; e mostrare come spesse volte si cercano le cagioni di alcuni giudizi portati o dagli individui o da intere nazioni sugli altri individui o sui popoli; che non si debbono che alla esteriorità delle forme: come quando Irene imperatrice d'Oriente cessò di essere l'amore del popolo, perchè in lei mancarono giovinezza e beltà.

Ne' sacri libri degli Ebrei trovasi che Dio creò l'uomo a sua immagine, volendo con ciò indicargli che siccome esso non ha immagine veruna sensibile, così l'uomo pure non dee giudicarsi dall'esterna apparenza. Il corpo altro non vuol indicare, se non che, dove esso trovasi, esiste un'anima capace di pensiero e di sentimento. E le sensazioni sembrarono essere occasionate dal corpo, solo perchè in esso vedesi produrre un movimento prima che l'anima sentisse.

I più valorosi eroi venivano pure dalla bellezza fatti cospicui. Bacco, Achille, Teseo, Bellerofonte.

Per giudicare rettamente se sia più bello l'uomo o la donna bisogna considerarli nelle statue e nelle pitture, dove l'uomo giudice non abbia speranza di godimento.

Le donne hanno più acuto il senso della vista circa il conoscere le fisionomie.

Su per le colline o in mezzo a' campi, io m'avvengo talvolta a certe contadinelle la cui fisonomia è composta a tanta dignità, e a sì nobile alterezza, che io non so trovar modo di congegnare quella testa col resto della persona.

Le donne brutte o zoppe del volgo abitano per lo più presso le mura della città.

Brutta fisionomia di persona non buona, diventa peggior nel dolore: allora le sue preghiere t'irritano.

Lo zoppo, lo storto e tutto ciò che mostra le infermità della natura umana, è brutto, tra le altre ragioni, perchè ci richiama l'idea del dolore, dal quale vorremmo fuggire. È bello l'uomo che più ci dà apparenza di non soffrire.

L'esperienza ci ha dimostrato che certe fisionomie di parti grandiose, certo portamento maestoso, celano spesso un'anima generosa e disinvolta da tutte le abbiette passioni. Da tal sorta di uomini l'uomo può sperare sussidio; quindi gli appariscono gradevoli alla vista e belli. Talvolta è anche bello per l'uomo ciò che trascende le sue forze, o ciò che mostra esserci voluto, a produrlo, grande ingegno; per la stessa vanità dell'uomo, alla cui vista è grande tuttociò che mostra la potenza di lui.

Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze. — Anno 1855.

QUADRI DI SOGGETTO STORICO E RELIGIOSO

I.

La scelta del soggetto, facendo parte della invenzione, oltre a dare un saggio della maggiore o minore cultura dell'artista, ha più parte di quello che non si crede nella totale riuscita di un' opera, e però deesi curare assai più che non si faccia oggidì. È egli forse perduto ogni buon sentimento, ogni affetto gentile tra noi, per cui si abbia a reputare tanto difficile il trovare un soggetto che meriti di essere nobilitato dall' Arte? Forsechè la religione, la patria, la famiglia, il sociale consorzio non sono inesauribili fonti ove ognuno può attingere a seconda del proprio sentire calde inspirazioni e sublimi? Non offrono essi all' artista campo vastissimo a mostrarsi immaginoso compositore, pensatore profondo, acuto censore delle piaghe sociali (tanto meno avvertite quanto più cancrenose) di esecutore valente? Io mi penso che quando la *idea* che si vuole comunicare altrui, è profondamente sentita, e va feconda di utile ammaestramento religioso e sociale, le forme delle quali si veste nella sua estrinsecazione non possono riuscire che buone e gradite all' universale; imperocchè il linguaggio che parte dal fondo del cuore sotto qualunque aspetto si esprima riesce sempre eloquente e commuove.

Una prova di ciò è, a mio parere, il quadro del *Bechi* (*Michelangiolo che veglia il moribondo Urbino*) quale opera ottenne il plauso degli intelligenti e del volgo, come quella in cui racchiudevasi grandissimo sentimento di affetto, ed offriva impareggiabile esempio di paterna bontà. Di opinione comune, è questa una delle migliori opere che fossero alla Esposizione, nè vi sarà chi vi abbia gettato sopra lo sguardo senza esserne commosso. E come non esserlo, in mirare tanto affetto, tanta riconoscenza improntati sulla faccia del moribondo, e il cupo dolore che ottenebra la fronte pensosa di quell' altissimo ingegno? Quale trafitta al cuore ei provasse per la morte di questo suo famigliare ne faccia fede la seguente lettera ch' ei scriveva a Giorgio Vasari che lo confortava a darsi animo e sopportare coraggiosamente la dura prova che gli era toccato a soffrire.

« *Messer Giorgio mio caro* »

« Io posso male scrivere, pur per risposta della vostra lettera dirò qualche cosa. Voi sapete come Urbino è morto: di che m' è stato grandissima grazia di Dio, ma con grave danno e infinito dolore. La grazia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo, m'ha insegnato morire non con dispiacere, ma con desiderio della morte.

« Io l' ho tenuto ventisei anni e hollo trovato rarissimo e fedele, ed ora che lo avevo fatto ricco, e che io l'aspettavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m' è sparito, nè m' è rimasto altra speranza che di rivederlo in paradiso. E di questo m'ha mostro segno Iddio per la felicissima morte che ha fatto, che, più assai che il morire, gli è rincresciuto lasciarmi in questo mondo traditore con tanti affanni, benchè la maggior parte di me n' è ita seco, nè mi rimane altro che una infinita miseria, e mi vi raccomando. »

Ed è cosa che desta pietà a vedersi, un vecchio di oltre ottanta anni vegliare, al letto di morte, un amico di lui molto più giovane, e svanire con esso ogni concepita speranza di ricambio di amichevoli uffici negli anni della imminente decrepitezza.

La quiete di questa scena non è turbata da nessuna disarmonia, consuonando la luce fioca e rossastra che illumina la camera del moribondo col sentimento predominante: e ne piace che il *Bechi* abbia preferito tanta parsimonia di luci e di ombre, a costo di apparire monotono, anzichè cercare maggior varietà di *effetti* a discapito del sentimento morale.

La parte disegnativa ha merito di accuratezza, ed il pennello vi si mostra intelligente e franco; ottime qualità che l' esercizio renderà sempre migliori quando ei non si stanchi de' buoni studi, cerchi rendersi ognor più famigliari le parti del corpo umano, le accidentalità della luce, e quanto è necessario all' artista per trovare speditamente forme e colori corrispondenti all' idea preconcetta, e destare nel cuore de' riguardanti gli affetti medesimi dei quali era compreso operando. E qui non posso ristarmi dall' encomiare il *Bechi* per la ottima scelta del soggetto, incarnando l' idea — della vera amicizia, e dell' amore tra padrone e servo — nelle forme di un uomo il quale fu grande in ogni atto della sua vita, che in un secolo di grandi prevalse a tutti e fu solo; per il che questo sentimento veramente raro, e che tanto nobilita la umanità, ancor più grande si palesa per le forme con cui si volle espresso.

Della tela del *Conti* (*Incontro di Laura e Petrarca*) acquistata unitamente a quella del *Bechi* da quell'egregio e caldo amatore delle Arti Belle che è il Cav. Priore Enrico Danti; e del *Benedetto da Foiano* di *Macciò*, reputiamo inutile tener proposito dopo quanto dicemmo su di esse nell'anno passato: solo mi limiterò ad accennare come rechi dispiacere il vedere tuttora invenduta l' opera di quest' ultimo che fu molto encomiata e giudicata meritevole della medaglia nella esposizione secondaria della Società Promotrice.

L' altro suo quadretto *Colombo* che dimostra il progetto di scoperta alla presenza di *Fra Giovanni Perez*; il medico *Garcia Fernandez*, e *Martino Alonzo Pinzo* — è pregevole pel concetto ma assai trascurato dal lato della forma, tale, da non accrescer nulla di fama a questo giovane artista.

Il *Fanfani* ha convenuto finalmente, che i soggetti insulsi, o immorali, che vengono forse con maggiore avidità ricercati dal volgo degli amatori di arte, anzichè giovare alla reputazione di un artista le nuocciono, ed in quest' anno ha presentato un quadro di genere storico *Beatrice Cenci ne'suoi ultimi momenti*. Ecco intanto un passo fatto sulla buona strada in forza del quale la critica dee mostrarglisi cortese e passar sopra a qualche difettuccio di che non vanno esenti le due figure del suo quadro, nella parte disegnativa. Dee però notarsi che la esecuzione è accurata, toccate con grazia le teste, e spiace che il quadro non ottenga quell' effetto che sarebbe a desiderarsi, colpa la soverchia freddezza del colorito che il Fanfani bisogna si adoperi a vincere ad ogni costo.

In appoggio di quanto io diceva, della scelta del soggetto, e della influenza diretta che egli ha nella riuscita dell'opera, potrei recare in esempio il quadro del *Mochi* (*Dante che presenta Giotto a Guido da Polenta.*) Checchè si dica un soggetto non ha valore in arte se non nella idea che vuole esprimere: ed una presentazione, sia pure di un grande uomo fatta ad un uomo più grande di lui, riesce sempre fredda, compassata, insignificante. Io sono di parere che trattandosi di porre in scena certi uomini, prodigi d' ingegno, bisogna mostrarli in un momento caratteristico della loro vita, in un fatto che sia all' altezza del loro nome. E le *presentazioni*, torno a ripetere, sono fatti così comuni nella vita, da'quali poco o punto effetto vi è da ricavare. Da questa assenza di concetto da cui tutto dee prender vita ed evidenza, ne resulta quasi effetto costante, un languido e fiacco nell' assieme il quale, ad onta delle splendide forme e dell' abbagliante colorire, fa rimanere freddi spettatori di una scena che niuna idea, niuna sensazione ci ridesta nella mente e nel cuore.

Non è mio assunto scendere in particolari su i meriti di esecuzione e di quanto costituisce la parte materiale, lasciando ai maestri dell' arte il pronunziare su tale materia: non però mi ristarò dall' accennare essere trattata con assai accuratezza, se non con molta disinvoltura, la parte disegnativa del quadro, e la esecuzione condotta con quella precisione che è stata sempre una invidiabile dote del *Mochi*. Avvertirò pure che la composizione poteva riuscire più viva, dando maggior rilievo alle figure, e rompendo la monotonia che vien prodotta dal vedere le teste dei personaggi tutte e tre di profilo. Questo quadro fu scelto dalla commissione per formare soggetto della incisione che viene annualmente distribuita a tutti i soci indistintamente.

Se scarsi apparivano i soggetti di genere storico, molto più scarsi di assai, erano quelli di tema religioso, e tra quei pochi, se si eccettui una Madonna del *Mazzanti*, gentile per il pensiero, ma troppo modellata sul fare degli antichi, nulla trovo meritevole di elogio se non una *Santa Teresa* dipinta dall'*Altamura* per commissione di *S. E. il Conte Della Gherardesca* che volle adornarne la cappella gentilizia. Questi tali soggetti, si vogliono impossibili a trattare con plauso, oggi, mancando in noi quella fede che tante sublimi opere faceva nascere sotto al pennello de' nostri venerati maestri; e da questo *non sentimento d' arte cristiana* vi ha chi vuol derivato, come conseguenza logica, il decadimento dell'Arte, e la impossibilità di ricondurla all'antico splendore finchè non torneremo ad essere tutti contemplazione delle celesti beatitudini, e religiosi com' essi.

Io credo che sia bella e buona cosa serbare viva e intatta nel cuore la religione de' nostri padri, ma, in quanto riguarda l'arte, faccia d' uopo anzitutto informarsi del pensiero che si vuole esprimere con i mezzi offerti da quella; e rilevar poco in quanto agli effetti, se il concetto sia cristiano o pagano, purchè sentito con potenza di fantasia, e svolto dentro que'certi limiti in cui si aggira l' Arte che è una, come uno è l' Ente che tutto anima, regge, e governa.

Nel trattare questa opera rifuggì l'*Altamura* da quel *purismo* affettato che nella magrezza delle forme fa tutta consistere la purezza dell' anima; tentando con ogni possa di imprimere sulla Santa, caduta in deliquio mentre stava genuflessa pregando, gli effetti di quella lotta tra lo spirito e la

carne dalla quale resulta quel misto di dolore terreno e di gaudio ineffabile che sono espressi molto felicemente nel volto di Lei.

Il moto della figura, abbandonato, cascante; la severità delle linee e della intonazione sono di un bell'effetto; pure io gradirei nel colorito del volto un pallore più freddo come quello che maggiormente si confarebbe alla natura dell'estasi.

JACOPO CAVALLUCCI.

Galleria Storica

—

Una Conversione

Gentile Signor Cavallucci

La *Galleria Storica* del vostro giornale — colpa di chi assunse fornirla — è finora ben povera.

« Gelone, che perdona i vinti Cartaginesi, e pone unico patto l'abolizione de' sacrifizi umani, è parso a molti un'anticaglia: soggetto degno *d'arte pagana*. E poi, come fare un bel quadro con quella nuda semplicità antica, e senza velluti e stoffe e broccati! E, ammesso che qualche povero classicista si lasci ispirare a quel rancidume d'umanità sotto tunica greca, non è egli giusto che s'abbia almeno il riscontro, o, come suol dirsi, il *pendant* di quel soggetto? »

Osservazioni di tanto acume non vanno spregiate; e poichè non ci è più possibile fare giustizia alla prima, e dar di bianco a quel malaugurato Gelone, facciasi almeno ragione all'ultima.

Siamo all'anno 1497, nel Portogallo, ove Don Emmanuele il *fortunato* è da due anni asceso sul trono. Invaghito sin dalla prima sua giovinezza di Donna Isabella, figlia di Ferdinando di Spagna, aveala dal *Cattolico* ottenuta in isposa a condizione più strana assai di quella che il pagano Gelone ebbe il ghiribizzo d'imporre alla vinta Cartagine.

È noto come Ferdinando avesse cinque anni innanzi, dopo inaudite estorsioni, cacciato da' suoi regni, quasi belve, ottocentomila spagnuoli, rei d'essersi serbati fedeli alla religione de' loro avi, all'ebraismo. Molti di quelli eransi dispersi nella Navarra, in Francia, negli Stati di Germania e d'Italia, nell'Affrica, nella Turchia, nella Grecia: ottantamila erano stati accolti nel Portogallo con ospitalità venduta ad otto scudi d'oro per testa [1]. A Ferdinando turbava i sonni il pensare che costoro avessero una terra dove posare i piedi, un tetto sotto cui riparare: era urgente cacciarneli. E l'amore del re Portoghese gliene diè il mezzo. La Isabella avea chiesto dal fidanzato come gentile strenna di nozze, e Ferdinando avea imposto qual prezzo, l'esilio di quegli ottantamila spagnuoli. Don Emmanuele aveva assentito.

Però, sul finire del 1496, comandava che tutti gli israeliti dovessero uscire dal regno in un termine fisso, sotto pena di restar prigionieri; ma non appena preparavansi quelli al nuovo esilio, il re, mutato consiglio, poneva ostacoli alla partenza e tentava ogni mezzo perchè, battezzati alla fede cristiana, restassero, come utile armento da mungere. Fermi nella eredenza de' padri, nulla era valso per indurli a quella che, per essi, non era che apostasia: preferivano il bando. Senonchè, suadenti intolleranza e avarizia, si volle tenerli e per violenza costringerli. Nuovo editto prescrisse che fossero lor tolti i figli, divisi tra famiglie cristiane, e da quelle educati, e dove pure a quella minaccia durassero renitenti, padri e figli si battezzassero a forza.

Sulla fede di sincroni documenti, così narra uno storico lo strazio e le querele di quelle vittime: « *Vuoi dunque o re indurci cristiani per forza! Privarci di quella libertà che ne fu data da Iddio! Barbaramente strapparci questi miseri figli! .. No; prima colle nostre mani li sbraneremo: uccideremo prima noi stessi che consentire!* [2] » Non lasciò muoversi il re; sicchè *molti*, come narra lo storico, *nascosero i figli sin dentro i sepolcri; altri precipitavanli entro i pozzi; non pochi, disperati, uccidevan sè stessi*. E il re a imaginar nuovo mezzo: a imprigionarli, a sforzarli per fame. — Più che la fame vinse l'amore de' figli. Pur di riaverli, chiesero il violento battesimo, a patto che per 30 anni almeno non fosse lecito a giudice alcuno fare inchiesta della loro coscienza.

Lo storico ch'io seguo qui nota: *Accettò il re la condizione perchè bastò a lui questa apparenza per dare satisfazione alla Infanta, e per non privarsi dell'utile ch'egli ritraea dagli ebrei.*

E furono battezzati, e detti cristiani; e — benchè fuori del presente subietto — non fia ozioso accennare come costoro, da indi a pochi anni, apprestassero, quali infedeli credenti, migliaia di vittime a quella Inquisizione che, alle istanze di Carlo V, Paolo III concedeva a Giovanni III istituire nel Portogallo.

Se l'Arte vive d'affetti profondi e di caratteristiche idee, parmi degno ch'ella stampi il marchio d'infamia su quella sozza mistura d'amore, d'intolleranza, di cupidigia; e cinga dell'aureola del martirio i più puri tra gli affetti dell'uomo posti a straziante contrasto: amore paterno, e fede nel Dio de' suoi padri. Da un lato la bellezza venduta a sfogo di fanatica rabbia; dall'altro la libertà calpestata nell'asilo più santo, le credenze dell'anima!

F. P.

[1] SURITA *Annali d'Aragona*. — LUCIO MARINEO *De rebus Hispaniae* etc. — Michelet Précis d'Hist. moderne.

[2] FR. ALBIZZI *Risp. a Fra Paolo Sarpi pel suo Tratt. dell'Inquis. Venela.*

È uscito alla luce in Torino un giornale intitolato L'ARTE MODERNA *dal quale togliamo le seguenti notizie. Di questa nuova pubblicazione, che salutiamo con piacere, avremo occasione di tener parola nel prossimo numero.*

Ritratto del Duca di Genova

Fra le varie opere più pregevoli onde era ricca in quest'anno la torinese Esposizione di Belle Arti, merita speciale ricordo il dipinto eseguito dal sig. Cerruti Felice, chè quantunque l'acuta lente della critica potesse pur rinvenire in esso alcune parti meno perfette, furono universalmente ammirate però, e la grande rassomiglianza coll'illustre estinto, improntata di quel misto di amabilità e di fierezza militare che inspirava in tutti reverenza ed amore; e la naturalezza della posa del cavaliero, e del cavallo disegnato con profonda conoscenza anatomica, nonchè l'accurata finitezza di tutti gli accessori, sicchè non è a dire come ognuno che si recava a visitare quelle sale, si trattenesse a lungo sul mezzo dello scalone, onde contemplare a suo bell'agio la gran tela che gli ridestava nell'animo così viva commozione. Poichè le rare doti universalmente conosciute ond'era fornito l'egregio Principe, in singolar modo lo rendevano caro a tutti, e più vivo ne fanno sentire il desiderio.

Il quale tanto maggiore riesce in noi, dacchè dobbiamo rimpiangere in esso ben anche un intelligentissimo amatore delle Arti Belle, ed un generoso Mecenate [1] che col valido suo patrocinio avrebbe potentemente giovato al progressivo loro incremento.

L. ROCCA

Encausti del professore Paolo Morgari

In mancanza di Mecenati, si è fatto innanzi uno strano amatore di Belle Arti, il Camposanto; ed il buon gusto, che un lusso barbaresco ha cacciato dalle sale dei viventi, non trovò miglior partito che di andarsi a ricoverare nell'asilo dei morti. Dapprima, la sola scultura ottenne cittadinanza in quel regno; ma la pittura mise anch'essa in campo i suoi diritti, sciorinò pergamene, donde risulta che l'Egitto e la Grecia l'aveano già ammessa nei sepolcri; che dobbiamo farle merito se ci ha conservato un'esatta conoscenza dei riti funebri e le preziose tradizioni sì filosofiche che religiose degli antichi. Come opporsi a diritti accordatile dalla sapienza di quelle illustri nazioni e sanciti da tanti secoli? Ciò forse non avrebbe bastato, perchè il mondo gira, e giran seco, bene o male, i burattini che ne rappresentano la tragicommedia; ma la pittura ha pur dimostrato che ella è capace di far tra i moderni, quanto seppe far benissimo tra gli antichi; e se alcuno avesse il ticchio di dubitarne, potrebbe egli addurre in prova gli encausti che il professore Paolo Morgari ha testè eseguiti nel Camposanto di Torino in memoria della nobile e lacrimata damigella Emma di Pollone.

Nella parte inferiore della composizione si vede una tomba con sovressa i piangenti genitori dell'estinta; più alto l'anima fortunata che si presenta

Nel ciel dell'umiltà dov'è Maria

e finalmente l'esultanza degli angioli che la raccolgono come sorella, e, per proseguire la poesia di Dante, le si fanno all'intorno

Pieni di meraviglia e di pietade.

Ai quattro lati di questa specie di tempietto si veggono altri quattro bellissimi angioli, rappresentanti, se mal non mi appongo, l'orazione, la speranza, il dolore e l'allegrezza, col motto, a ciascun di essi, *oro*, *spero*, *lugeo*, *gaudeo*; sentimenti che si risvegliano nel nostro cuore all'idea della morte, e della vita immortale che le tien dietro.

Questo è il dramma, sublime e commovente, che il prof. Morgari ha voluto rappresentarci, con una differenza di toni corrispondente alle diverse parti che lo compongono. Non è solo l'artista classico che ha sentimento squisitissimo della bellezza lineare; ma sì ben anche l'artista cristiano che sa infondervi quello dell'anima; e Morgari ha mente e cuore per corrispondere alle esigenze sì materiali che morali del suo argomento.

Nulla dirò circa il merito dell'esecuzione, perchè tutti conoscono, se non tutti apprezzano, i profondi studi che egli ha fatti dell'arte sua e la coscienza con cui suole dipingere. Osserverò solo, quanto al metodo, che questi encausti nulla avranno a temere dall'intemperie; che anzi, all'oc-

[1] Nei soli cinque ultimi Anni il Duca di Genova spendeva in acquisto di opere d'arte la cospicua somma di lire 67000.

correnza, si potranno lavare. Sarebbe questo, per avventura, il processo che ci ha conservati così intatti i dipinti di Pompeia e quelli assai più antichi dei templi egizi?

P. Giuria

Fatti e non parole

Rendiconto delle opere vendute alla Solenne Esposizione di Belle Arti a Torino.

Da S. M. il Re	£	4,410
Dalle LL. AA. RR.	»	2,380
Dal Ministero dell' Interno	»	3,080
Da vari Soci e Particolari	»	7,625
Dalla Società Promotrice	»	15,090
Totale	£	32,090

Scoperte a Roma

Sul colle dell' Avventino a Roma si fecero alcune importanti indagini archeologiche. Incominciossi a scoprire un muraglione di antica costruzione, lavorato in grandi massi di tufo che parevano opera etrusca. Proseguendo il lavoro, fu facile riconoscere una parte dell' antico ricinto, con cui avea chiusa la città Servio Tullio. Poco rispetto aveano avuto i Romani dell' epoca repubblicana ad un sì cospicuo modo di edificare, poichè sulle mura di Servio aveano costrutte le loro case, e case si vedevano dove doveasi vedere il ricinto medesimo.

Nel cavare le fondamenta del piedestallo che deve sostenere la statua della Immacolata Concezione, che vuole innalzarsi sulla piazza di Spagna, si è rinvenuto un imbasamento di antico edifizio che non si sa a chi appartenesse. Assai notevoli sono tra gli altri due magnifici monumenti di scultura antica. Greco è l'uno, ed è la testa di Ulisse, antico pellegrino, coperta dell' usato suo pileo nautico. È un acquisto prezioso che stanno per fare i Musei Pontifici privi finora dell' immagine di sì famoso eroe. L' altro è un fusto di candelabro nel quale ammirasi un nuovo intaglio accuratamente eseguito da artista di somma bravura. Vedremo in appresso di quali e quanti oggetti voglia esserci feconda anche questa escavazione, la quale allargasi al di là di quanto porterebbe la base del nuovo e sacro monumento.

Gli scavi della Via Appia fornirono molte epigrafi, tra cui una di un banditore di Sesto Pompeo allevato nella casa di Pompeo Magno, e alcuni lastrici di mosaico, il mausoleo della famiglia Cotta.

Al Foro Romano proseguirono gli scavi dell' antica basilica Giulia, e posti furono in vista i gradi della basilica Ulpia di giallo antico e frammenti di grandi colonne ed epigrafi cristiane.

(*Cronaca*)

Varietà

Una Visita di David ai suoi Scolari *

Il maestro corrèsse altri allievi di pittura sui quali nulla trovò a dire di particolare, ed entrò nel cerchio formato dai disegnatori intorno alla tavola del modello. Fra questi ultimi erano: Saint-Aignan, Paolino Dugueylar, Langlois, Maurizio Quai, Perrié, Robin, Granet, de Forbin, Riccardo Fleury, Révoil ed alcuni altri dei quali son rimasti ignoti i nomi, ma abili abbastanza in allora per disegnare dal vero, e sul punto di dar mano al pennello.

Prima d' incominciar la rivista, David si fermò davanti al semicerchio parlando del quadro delle Sabine a terminare il quale in quel tempo era occupato.

« Ho intrapreso, diceva egli, cosa del tutto nuova; io intendo riconducre l' arte ai principi che ai Greci servivano di norma. Quando io dipingeva gli *Orazi* ed il *Bruto* io era sempre sotto l' influenza Romana. Ma, Signori miei, senza i Greci, i Romani non sarebbero stati che barbari in fatto d' arte. Bisogna dunque risalire fino alla sorgente, ed è questo che io sto ora tentando. Il mio quadro recherà sorpresa a molti: tutte le figure sono nude, e farò dei cavalli senza morso nè briglia. Credo di aver finita la figura del Tazio . . . . . » A queste ultime parole la gioia si manifestò sul volto di tutti gli allievi, come se il personaggio di cui parlavasi fosse scaturito di sotto terra. I giovani parlavano fra di loro lodando quell' opera in prevenzione, e senza esprimere alcun desiderio lasciavano trasparire nei loro occhi la curiosità di vederla.

« Non posso ancora far vedere il mio lavoro, disse il maestro che aveva sorpreso il pensiero degli scolari; credo di esser riuscito a fare il mio Tazio ma non ne son certo, nè potrò esserlo finchè non sia nuovamente dipinto tutto ciò che lo avvicina. Voglio far *lavoro Greco puro;* ed è però che nutro i miei occhi di statue antiche: anzi ho in animo d' imitarne qualcuna. I greci non scrupoleggiavano nel riprodurre una movenza, un tipo, una composizione già conosciuti: ogni loro studio era rivolto a perfezionare un' idea che altri aveva avuta prima di loro. L'idea nelle arti, a parer loro, sta più nel modo con cui si rende e si esprime che nell' idea stessa: dare al pensiero una forma perfetta è ciò e non altro che costituisce un vero Artista . . . . In somma io faccio quanto più posso, e spero di giungere al mio intento. »

Il maestro, ogni parola del quale era stata ascoltata con religiosa attenzione, si mise in dovere di correggere il lavoro dei disegnatori dal modello vivo. « Alzatevi, Sig. di S. Aignan, diss' egli ponendosi a sedere al di lui posto. Coraggio! va benissimo, la movenza è ben colta . . . . . Un po' più di correttezza nel disegno, e penseremo a farvi dipingere. » Paolino Duqueylar gli mostrò il suo cartone: « In verità vi è gran carattere, disse David osservando la figura disegnata dall' alunno; egli ha un modo di vedere tutto suo, rende la sua idea con molta energia.

« Bravo! Langlois, la vostra figura è buona, potete dipingere. » E l' alunno arrossì per piacere.

Giunto al posto di Maurizio Quai, « Dipingete voi pure, o Maurizio, favellò David. Avete fatto un buono studio. Se questo giovine vuole percorrerà una bella carriera; egli ama la natura e capisce l' antico. « Perrié, amico di Maurizio, giovine di carattere assai dolce quantunque molto ostinato, veniva dopo di lui. David gli disse poche ed insignificanti parole e lo consigliò a dipingere se ne aveva volontà.

David amava la nettezza sopra ogni altra cosa. « Pulisci bene la tua sedia, prese a dire a Robin (uno dei figli dell' orologiaro del re) tu sei così sporco che non ho coraggio di sedere al tuo posto. Crediate, signori, che l' arte della pittura è delle più traditrici. Nell' opera si rivela sempre l' uomo che l' ha fatta. Guardate un poco questo disegno. » Gli scolari risero. « Oh! ridete pure ma egli non si correggerà mai e morirà come è nato.... Peccato! continuava additando più parti dello studio, natura, energia, squisitezza . . . . e quanto è bello lo scorto di quel braccio, e come sfonda la testa! Ma perchè non dipingi mentre da tanto tempo ti predico di lasciare il lapis per il pennello?... Sei uno svogliato. Già ti ho veduto quest' inverno a fare il bello ed atteggiarti a Mercurio, ballando sul ghiaccio quando tutta Parigi correva alla vasca delle Tuilleries per ammirarti. Ma ne parlerò una bella volta a tuo padre; fammi intanto il piacere di comprarti una cassetta di colori e di metterti a dipingere. » E passò al vicino.

« Questo ha le sue idee ed il suo genere. Sarà un colorista; egli ama il chiaro scuro e gli effetti di luce. Io son sempre contento quando veggo in uomo gusti decisi: è sempre un ottimo segno. Procurate di disegnare, caro Granet, ma seguite le vostre ispirazioni: la vostra carriera è aperta. »

« Signor Forbin, continuò David, vedo che amate voi pure e sentite gli effetti ed il colore, perocchè anche in un disegno, e il vostro n' è prova, si scorge la disposizione dell' Artista a tal genere. Continuate; va bene. »

Fleury Richard e Revoil, Lionesi ambedue, uniti fra loro fino dall' infanzia coi legami della più calda amicizia studiavano sotto David con una regolarità dipendente senza dubbio dai sentimenti religiosi che li animavano. In allora i loro studi non promettevano la voga passeggiera che ottennero alcuni anni dopo i loro dipinti; cosicchè il maestro nel correggerli non aveva luogo di fare osservazioni interessanti. Lo stesso avveniva per parecchi altri dei quali sarebbe anche difficile ricordarsi il nome.

Il maestro aveva terminato di correggere gli studi dei pittori e dei disegnatori dal vero, quando, guardando l' orologio, si accorse che le ore erano trascorse velocemente. « Bisogna ch' io ritorni allo studio, diss' egli, per trar partito dal rimanente della giornata. A rivederci, signori: » e volgendosi ai disegnatori dall' antico: « Un altro giorno, giovinotti, vedrò anche il vostro lavoro Intanto chiedete consiglio a quelli che dipingono se vi si presentasse qualche difficoltà. » Nel numero dei pittori apprendisti, ai quali queste parole erano dirette, trovavansi Mendouze, M. Colson, M. Caminade, Simon, Bouchez, Huyot (che fu poi Architetto e membro dell' Istituto). Adolfo Lullin, Stefano Delécluze ec.

La seduta di correzione era stata lunga; tutti gli scolari aveano assistito colla più grande attenzione ed osservando rigoroso silenzio. Appena David fu uscito, uno dei più giovani disegnatori, che era situato vicino alla porta, guardò per un foro che vi era praticato a tal uopo, se a caso il maestro ritornasse indietro; ma quando si fu accertato che David non solo avea percorso tutto il lungo corridore del Louvre, ma aveva già superato l' angolo al di là del quale cominciava la scala corrispondente nella *rue du Coq*, si volse ai colleghi mandando fuori un magnifico urlaccio: tutti gli scolari corrisposero con un pieno concerto o per dir meglio sconcerto che si prolungò per lo spazio di alcuni minuti.

Delecluze

* Continuazione e fine v. N. 27.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esser fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 29 18 Luglio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro-Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dell'Arte del Conio applicata alle Monete = Lettera Artistica = Il Mutuo Soccorso fra gli Artisti = Esposizione di Belle Arti in Napoli = Notizie = Bibliografia.

Dell' Arte del Conio applicata alle Monete

Troppo dovrei scrivere se imprendessi a celebrare l'Arte del Conio, e l'utilità di essa; nè il tenuissimo mio sapere si presterebbe a tanto, nè il limite di un articolo il comporterebbe. — Antichissimo ne è l'uso siccome ognuno ben conosce, e quantunque di buon' ora destinato all' ufficio importantissimo di tramandarci nelle Medaglie l'effigie dei grandi uomini, nonchè le loro più importanti imprese, pure il suo scopo più diretto e più utile fu quello di applicarlo alle monete, le quali hanno gettata la prima base di ogni Mercatura — sotto questo titolo vediamo nelle sacre pagine adottata la moneta fino dai tempi del Patriarca Abramo, ed appena si fa menzione del Siclo, tosto si riconosce il bisogno di renderle facilmente e da per tutto spendibile, probatæ monetæ publicæ. [1] Nè ciò poteva intendersi se non col mezzo della di lui bontà, peso, e chiarezza — Il disegno delle monete è andato sempre migliorando o declinando in proporzione dello stato delle Arti presso le Nazioni respettive ove furono battute, dimodochè queste hanno servito e servono tuttavia quale documento autentico a stabilirne il gusto delle epoche in ogni parte del globo, sennonchè all' arte fu creduto indispensabile (ed ora lo è ancora più) il riunire ogni possibile industria, onde garantirne la durata, e ripararne la frode. Queste circostanze associate ne hanno formata un' arte speciale, nel modo stesso che i legali praticano nei loro scritti, nei quali per garanzia della chiarezza sono spesso costretti di rinunziare al bello della letteratura. — Se un tale metodo non apparisce presso i popoli antichi, lo vediamo ben tosto adottato dai più mederni, forse perchè il bisogno incalzava e sono noti gli esempi nelle monete del basso impero Romano, e meglio ancora progressivamente in quelle delle Zecche d'Italia del Medio Evo. — In queste quasi sempre la moneta fine è di forma esattamente circolare ed il suo Conio appositamente formato per ogni specie respettiva, occupa tra il soggetto e la leggenda tutto intiero lo spazio della Moneta. — Ecco dunque un principio di garanzia dai tosatori il quale poichè riconosciuto non abbastanza valevole fu seguito dall' altro più bello delle parole nella grossezza della moneta. Di ciò non mi è noto esempio anteriore a quello della piastra di Cosimo III la quale porta il verso « IPSA · SVI · CVSTOS · FORMA · DECORIS · ERIT. [2]

Un tal metodo fu adottato in seguito dagli altri Stati ancora, benchè in Toscana sia stato lungamente interrotto, e sostituite talvolta le bordure a ornato. Ma tutte queste garanzie, siccome ognuno può riflettere, erano dirette soltanto a conservare intiere esse monete, benchè ciò riunisca ancora una certa maggiore difficoltà per le contraffazioni tanto disgraziatamente diffuse ai nostri giorni. — L' attuale perfezionamento delle Arti meccaniche, la facilità di rendere pulita ogni maniera di getto, i lavori galvano-plastici e tante arti bellissime e lodevoli allorquando sono onestamente professate, hanno fatto animo ad una classe demoralizzata di estendere la falsificazione delle monete, e tanto più di quelle specie il di cui valore intrinseco è minore di molto a quello di convenzione. — A riparare tutto ciò radicalmente, credo che forza umana non possa bastare, mentre come già ho detto lo stato delle Arti non paventa in oggi veruna copia di oggetto per bella e difficile che ne sia l'esecuzione; e bellissime copie di antiche medaglie ho infatti vedute riprodotte col Conio da Artisti distinti specialmente Tedeschi, i quali poterono ciò fare con onore proprio e vantaggio degli studiosi, o di quelli almeno cui non sia facile il possederne gli originali rarissimi e costosi. — Ma tali Artisti come gli altri ancora vivuti nei secoli passati, non avrebber sicuramente profanata la loro arte per servire a danno altrui, operando in tal guisa per la moneta corrente, mentre in virtù del loro sapere hanno il vantaggio di creare belle opere da potersi produrre al pubblico, ed assicurare con tranquillità la loro fama, ed il loro decoro. — Qualora un tale principio possa giudicarsi basato, eccoci nel bisogno di adottare per la migliore garanzia possibile le Arti del bello in vantaggio della Moneta, siccome in altre epoche fu già praticato. Anche ad un grande artista imporrebbe qualora dovesse riprodurre il bel conio di qualche antica moneta greca, o Sicula, nè forse al tristo speculatore converrebbe il commetterglielo; la difficoltà aumenterebbe anche più per quelle che Alessandro De' Medici, o Clemente VII fecero eseguire al nostro Benvenuto Cellini, per tacere quelle del Francia, del Caradosso, e di altri egregi Maestri che in quest' arte hanno raggiunta la più alta perfezione. — Non minori difficoltà presenterebbe la riproduzione di un Conio Moderno di buono stile e complicato lavoro, nè un artista volgare potrebbe superarle, perchè l'originale di questo, come di moneta in corso, essendo giornalmente sotto l' occhio di tutti, così ognuno può rilevarne facilmente ogni piccola diversità, e tanto più che chiunque agisca di contrabbando, oltre la servilità all'altrui modello, non può essere franco, e spedito nell'opera che conduce. — Alle finezze dell' Arte compatibili sempre con lo stato di esse, dee aggiungersi la varietà dei segni e la chiarezza delle leggende, eseguite con regolari, nitidi, e spessi caratteri, le quali cose in ogni copia si riproducono malamente e con difficoltà, per un certo stile proprio che v' imprime l' autore dell' originale. — Infinite copie con danno del Commercio si vedono d' ogni specie di moneta, tantochè ai meno pratici resta impossibile il distinguerle; a me pure ne passarono molte tra mano, e come dilettante di questi studj non ho mancato di farvi alcune osservazioni. In esse ho riscontrato che più spesso si sono presi di mira i conj di disegno troppo semplice, come ancora quelli mancanti di un qualche pregio artistico, nei quali casi la facilità aumenta, tanto per le contraffazioni di getto, come per quelle di Conio. Da ciò sembrami provato abbastanza il bisogno di adoprare tutta l' arte per stabilire dei conj di un bel tipo, chiaro, e possibilmente ricco di lavoro. — Il consolidare questa verità col mezzo di artistiche teorie, in un foglio che può passare facilmente nelle mani di chicchessia, non sarebbe ufficio di uomo onesto perchè verrebbe ad insegnare ciò che mio desiderio sarebbe anzi il riparare. Anche una critica rivista sopra ogni specie di moneta Toscana attualmente in corso, mi parrebbe troppo ardua impresa di fronte al tenuissimo mio sapere, ritenendo per fermo che nei pubblici ufficj e specialmente in uno dei più ragguardevoli siccome è quello della R. Zecca, devono esservi dei sistemi diretti in modo da non potersi giudicare nè molto meno opporre da chi non ne abbia una profonda cognizione; solo mi permetto e come semplice osservazione il

[1] Genesi Cap. 23 v. 16 probatae, publicae monetae.

[2] Vedi Il Fiorino d' Oro Antico Illustrato alla Pag. 271. — Di queste Piastre d' Argento divenute rarissime ne conservo una originale, appartenuta alla raccolta del fu Cav. Gio. Santi Barca.

[1] La repubblica Fiorentina ha adoprati i migliori artefici per il conio del suo famoso fiorino d'oro. — Op. cit. Pag. 2.

notare, che l'attuale moneta toscana in ogni metallo è di un disegno troppo semplice, di una esecuzione non troppo bella, e molte prove se ne veggono in corso con originali difetti di coniatura. — Tutte queste circostanze riunite a quanto sopra ho accennato, devono aver dato luogo alle immense falsificazioni che in oggi si vedono di ogni specie, e disgraziatamente intralciano non poco la regolarità delle operazioni commerciali. Ognuno conosce la quantità che circola dei soldi falsificati col conio e senza, benchè non abbiano raggiunta una grande perfezione. Migliori imitazioni si vedono nelle Crazie moderne, delle quali è in corso un numero immenso, ed oltre quelle prodotte dal getto ne abbiamo ancora tre o quattro edizioni di Conio, fedelmente imitate da quelle del 1830. — In queste sicuramente i malvagi contraffattori furono animati dalla larghezza dei caratteri, e da quello stemma granducale di sì poche ed insignificanti linee composto, da renderne facilissima la copia. — Non mancano però falsificazioni recenti anche delle altre monete siccome sarebbero il mezzo Paolo, il Paolo intiero, il Fiorino, lo scudo ed il mezzo scudo, e più tardi comparvero i molti grossini da due Crazie, formati sopra quelli del Granduca Pietro Leopoldo I. — Nelle monete Pontificie, predomina un mezzo Paolo di Pio VI di cattivo originale, ed un Testone di Clemente XII per la troppa semplicità di quell' arme. — I complicati disegni delle svanziche, benchè quasi tutti di stile barocco, han tolta la convenienza ai falsari di riprodurne i Conj, per cui le moltissime che se ne veggono sono tutti lavori di getto, i quali meno danneggiano perchè più facili a riconoscersi.

Con tutto ciò non intendo asserire la mancanza di monete migliori falsificate col Conio, ma gli esempi sono più rari, ed il corso difficilissimo pel minore intrinseco in esse contenuto. — Vedendo ancora raramente imitate molte altre specie di monete coniate all' estero, così mi sarà permesso l'insistere nel mio principio, cioè che alla complicazione del Conio, come alla bellezza e spessezza dei caratteri, debba ciò attribuirsi. — Io stimerei ben difficile a riprodursi con frode, per esempio il Soldo francese del 1853. Con quell' aquila sì riccamente pennuta ed il bel ritratto di Napoleone III di esattissima esecuzione, e nulla meno il pezzo da 20 Franchi di Vittorio Emanuele, nel quale oltre il bellissimo di lui ritratto vi sono le leggende spesse, e di perfettissimi caratteri. — So bene che qualora in Toscana si volesse fare egualmente, non mancano i mezzi necessari a conseguirlo, mentre da ognuno è riconosciuta e giustamente proclamata per sede di ogni bell' Arte. Così potesse trovarsi un mezzo di riparo alla circolazione dei cattivi metalli! Anche la quantità della piccola moneta vecchia, benchè originale, è divenuta di non poco imbarazzo, e tentabile sarebbe a mio credere il ritiro specialmente delle Crazie Medicee, le quali sono sì guaste e consunte da renderne impossibile il maneggio. Ma il proporre sistemi sopra tali argomenti sono cose difficili e superiori alle mie forze, tanto più nelle attuali condizioni in cui posso pochissimo occuparmene. — Non poco merito però si acquisterebbe verso le industrie ed il Commercio, anzi verso ogni classe della Società, chi tentasse di studiare un qualche progetto di miglioramento per tutta la moneta Toscana attualmente in corso, la quale aumenta ogni giorno gli ostacoli al Commercio in guisa che appena una parte di essi può superarsi con le transazioni, e con gli abusi; se il tempo e la quiete mel consentissero, non mancherei di tentarne qualche prova, ma poichè non mi è concesso un tale vantaggio, voglio almeno senza veruna pretesa di grandi teorie numismatiche, e con la sola pratica di dilettante in studj artistici, voglio almeno, ripeto, esibire questo piccolo saggio di osservazioni, offrendo umilmente gli altri appunti che conservo dedotti dalla pratica di parecchi anni, a chi me ne avanzasse per utile scopo richiesta, onde prestarmi sempre in proporzione del limitato mio potere per il pubblico bene. — Se questa idea così gettata in una serata d'ozio e di triste reminiscenze [1] potrà dare argomento a qualcuno più di me istruito per altre più ragionate ed utili dissertazioni, mi terrò pienamente compensato e soddisfatti saranno i miei voti, quali ebbero sempre a base fondamentale il vantaggio de' miei simili, il decoro della mia Patria.

M. Supino

Pubblichiamo con piacere questa lettera che il pittore Saverio Altamura di Napoli c'inviava prima di partire per una sua gita artistica. Noi ci associamo di cuore ai favorevoli presagi che in essa sono racchiusi; e sarà un bel momento per noi quello in cui potremo salutare l'alba rigeneratrice tanto sospirata ed attesa, invano, finora.

Carissimo Cavallucci

L'anno scorso giravano le tavole, quest' anno girano le teste e girano tanto finchè il movimento si comunica a' piedi, ed allora *bon gré mal gré* ci si trova a Parigi. Io per molti giorni ho combattuto meco medesimo chiamando tutti gli argomenti della filosofia della poesia e dell' economia per vincere il desiderio che avevo di andarvi, ma finalmente mi son dato per vinto, e dopo aver appesa la mia tavolozza ad un chiodo del mio studio, come le figlie di Sion (soggetto nuovo per Pittura) ho fatto i miei preparativi e parto. Vedrò riuniti diversi saggi delle scuole moderne di Europa, vedrò gli artisti della Francia, del Belgio, della Germania e d'altri parti, osserverò nuovi sistemi di *vedere il vero*, diversi criterj nel vestire l' idea, e tanti metodi di meccanismo artistico. Vi fu un tempo in che non si era costretti di uscir di casa per veder tante belle cose, giacchè noi soli godevamo d' un primato incontrastabile ed incontrastato. Ma ora le cose vanno diversamente, si è fatta la luce per tutti e per tutto, e l'arte si manifesta forse più potentemente che altrove fra quei popoli che un giorno ci portarono la barbarie con le ruine e le stragi. E forse non accade senza un alto provvedimento che, donde venne l'incendio che consumò l'antico elemento latino, dopo tanti secoli brilli una luce ristoratrice delle arti. Forse questo vanto di ristorare le arti, è riservato un'altra volta all'Italia, forse no; ma tutto questo è chiuso ne' misteri della Provvidenza. A noi giova sperarlo: il certo si è (e su questo convenivamo nella lunga cicalata che avemmo giorni addietro) che noi siamo in un momento di transizione, che la irrequietezza e lo scontento che provano in Italia tutti coloro che si danno alle arti ed alle lettere, è promessa ed augurio d' un avvenire più fecondo. In noi si agita un non so che d' insolito che non può svanire, ma che deve fruttare qualche cosa. Non facciamo bene, ma tentiamo nuove cose. Gli antichi metodi ne sembrano insufficienti, la via tenuta da' nostri non da battersi esclusivamente se vuolsi aspirare ad un poco di originalità, in pochi anni mutammo maniera di vedere e tendenze artistiche, ora la semplicità del 500, ora il naturale con tutti i suoi difetti e le sue scarsezze, ora la ubertosità e la licenza d'un secolo più vicino a noi ci attirarono, e noi corremmo or dietro l' uno or l' altro sistema per battere l' indomani la via già fatta e così rifarsi da capo. Bisogna che un' idea nuova, altamente sociale ci fecondi, e con noi le arti e le lettere, senza di questa gli artisti saranno come le piante parassite che mangeranno alle spese de'committenti. Allora si edificherà, si faranno quadri e statue e si scriverà libri tutto alla volta e secondo questa idea una, indefinita, ma protea e moltiplice secondo gli elementi ne' quali si risolve. Il bisogno di opporre un argine alla riforma nel 500 fu quello che riunito ad altre cause metteva tanta fretta nelle mani de' fedeli ad innalzar chiese e conventi, e rendeva i Papi ed i Principi liberali verso le arti; in questo o nell' altro secolo sarà un altro bisogno ovvero un' altra paura o speranza, infine sarà una nuova idea che farà eloquenti le pietre e le tele, come si dice in poesia. Per ora ci conviene imitare le vergini savie e tenere accese le nostre lucerne per aspettare lo sposo e badare che l' olio non manchi nel bel mezzo della notte. Per le arti tedesche lo sposo fu un Principe con molti milioni di fiorini, che fece fabbricare, scolpire, dipingere e scrivere. Per noi altri chi sarà lo sposo o (per ragion di sesso) la sposa che verrà di notte, scendendo le ampie scalee, pudicamente velata a premiare la nostra vigilanza?..... A' *posteri l' ardua sentenza.*

Tutto vostro

Altamura

[1] Una lacrima di ricordanza alla buona mia Consorte! Essa talvolta meco gioiva pel compatimento ottenuto dai tenui miei scritti sopra le Arti. — Dopo breve malattia lasciò tranquillamente questa vita di miserie il dì 12 Maggio decorso.

Quando noi pubblicammo nel N. 8 del nostro periodico un programma di Società di mutuo soccorso fra gli Artisti eravamo ben lungi dal supporre che la idea espressa dal Menitoni e non curata in Firenze dovesse trovare un' eco in Torino.

Manco male quando le idee quali esse sieno recano un bene a qualcuno. Ecco quanto troviamo nel bello e buon giornale Torinese — *L' Arte Moderna* del quale pubblicammo il programma nel Numero del dì 9 Maggio 1855.

Il Mutuo Soccorso fra gli Artisti

Volge poco più d' un mese dacchè i giornali di Torino pubblicavano un annunzio, non firmato da alcuno, col quale venivano invitati gli Artisti e gli amatori delle Belle Arti a radunarsi in un dato giorno, ad un Caffè designato, onde porre insieme le basi d' una lodevole istituzione: una *Società di Mutuo Soccorso fra gli Artisti.*

A quanto ci consta, quell' anonimo invito fu una voce nel deserto. Nè s' udì parlare dappoi di quell' adunanza, nè si videro i fogli ripetere gli inviti od accennare i risultamenti del primo. Il germe, s' anche gettato da mano ignota, era buono, e poteva farsi fecondo e per gli Artisti e per l' arte; quella solitaria voce era almeno una generosa protesta contro l' isolamento cui pur troppo gli Artisti si condannano da sè, un rimprovero al nostro paese della mancanza d'un' istituzione, la quale fuor d' Italia è fiorente, e diede ormai frutti degni di quel sentimento di solidarietà che, ai nostri tempi, è legge per quanti coltivano la stessa scienza, la stessa professione, formando così una sola famiglia di tante volontà combattute e disgregate, quantunque intese ad una meta comune.

Vediamo infatti oggidì associarsi con fraterni intendimenti di vicendevole aiuto, operai d'ogni classe; dalle professioni più manuali e modeste a quelle che più esigono l'intelligenza e lo studio, tutti i figli del lavoro, tutti quelli che devono pensare e sudare per vivere, si tendono la mano, anelando a riparare le ingiustizie della fortuna o degli uomini verso quei loro consorti che ne sopportano il peso; e per nessuno è grave il sagrificio, o di danaro o di tempo incontrato a sollievo del compagno, di cui i dolori non appena mitigati possono all'indomani riprodursi a contristare l'esistenza di chi oggi li mitiga.

Soltanto gli uomini più specialmente consacrati al culto del Bello e del Vero mediante l'opera dello scalpello o del pennello, soltanto gli scultori, i pittori, ecc. insomma, soltanto gli Artisti non si associarono puranco in Italia, non crearono un'istituzione di Mutuo Soccorso fra loro. Codesta classe di operai dell'intelligenza, tutti sappiamo quanto sia abbondevole fra noi, quanto più rigogliosa alligni sotto il sole d'Italia; ed è invero strano che, soltanto dessa fin quì, non abbia neanche iniziato ciò che per tante ristrette e secondarie corporazioni d'artefici è ormai un fatto compiuto.

Appunto perchè i mecenati scarseggiano in Italia ogni dì più, appunto perchè l'Arte barcolla tra le aspirazioni generose e le inesorabili strette del bisogno, tra il concetto del quadro storico ed il bozzetto dell'*Album* pei negozianti di stampe, più sentita dovrebbe farsi, a nostro credere, in tutti gli Artisti l'opportunità d'una simile istituzione in Italia.

La Società di Mutuo Soccorso fra gli Artisti potrebbe, col volgere degli anni, divenire insieme una *Società d'Incoraggiamento*. Un eccellente artista, poniamo il caso, che abbia dato saggi di poter onorare con l'opere sue l'arte patria, si vede costretto a ricavar appena di che strappare la vita da qualche magra commissioncella di ritratti o di quadrettini *di genere*. È un bello ingegno sfortunato, che la miseria va logorando; egli frastaglia le proprie ispirazioni in cento *soggetti* dappoco, anzichè concentrarne la vivacità, l'impeto in un solo e duraturo lavoro. Ebbene; la Società di Mutuo Soccorso gli commette il lavoro che valga a rinfrancarlo nella sua valentìa, ad incoraggiarlo ne' buoni studi; il quadro da lei pagato, si vende poscia allo stesso prezzo, od a più alto, per cura della Società, in Italia o fuori; un quadro veramente buono, fatto che sia, prima o dopo si vende; all'Artista invece se anche veramente buono, pochissimi commettono il quadro. Se adunque lo si vende allo stesso prezzo, la Società si rimborsa del danaro anticipato per un'opera buona, con vantaggio pell'arte; se lo si vende a prezzo più alto, tutti i membri della Società, oltre all'avere giovato al compagno, partecipano dei frutti della sua fatica e del suo ingegno.

Questo, diciamo, è uno fra i tanti benefici possibili. Dei molti che tacciamo, emergerà l'evidenza da uno sguardo appena gettato sopra consimili Società di mutuo soccorso; non ci soffermeremo quindi ad enumerarli.

Senonchè taluno osserverà: « ma gli Artisti sono quasi tutti poveri; « voi stessi lo dite; di qual modo potranno essi por mano al borsello, per « dare origine alla Società che proponete? » Scorrendo alcuni fogli d'un buon giornaletto che si stampa in Firenze, *Le Arti del Disegno*, ci accadde di leggere un *Programma* d'associazione fra gli Artisti, proposto appunto da un artista, dal sig. Menitoni.

Nel Febbraio del corrente anno il sig. Menitoni così divisava e proponeva una *Società di Mutuo Soccorso fra i Pittori Toscani:*

Programma per la fondazione di una Società di Mutuo Soccorso fra i Pittori

I. La Società Promotrice le Belle Arti è la sede di quella di mutuo soccorso fra i Pittori. Essa dispone di parte del suo locale per destinarlo alla esposizione di opere d'arte, che doneranno Artisti Toscani ed esteri, allo scopo di esser vendute in vantaggio della Istituzione.

II. Le opere d'Arte che si doneranno alla Società per lo scopo sopra nominato, potranno esser di qualunque specie, dal quadro di composizione al bozzetto, al disegno, schizzo o pensiero inclusive. Queste opere porteranno il nome del loro autore, o documenti comprovanti la loro identicità.

III. Si accetteranno da qualunque persona, che volesse beneficare la istituzione, anche oggetti di arte antichi, i quali saranno sempre destinati al medesimo scopo.

IV. Ogni oggetto ricevuto verrà registrato e pubblicato con la stampa.

V. Qualunque oggetto esposto alla vendita avrà marcato il respettivo prezzo assegnatogli da una commissione.

VI. Il provento della vendita dovrà essere garantito e assicurato nei modi più latamente legali.

VII. Ogni vendita fatta dovrà esser pubblicata per mezzo della stampa.

VIII. A nessuno è proibito di sovvenire l'Istituzione per mezzo di periodici assegni in contanti. I Mecenati e gli Artisti che godono comodissimo stato potrebbero rendersi così più benemeriti della Istituzione.

IX. La Società non daterà la sua esistenza finchè il suo capitale sociale realizzato non sarà elevato ad una somma assai ragguardevole (per esempio 100,000.) Da quell'epoca in poi saranno ammessi al di lei benefizio tutti gli Artisti Toscani, secondo uno Statuto da stabilirsi, le cui norme potrebbero tracciarsi così:

A. — Sull'assistenza dell'artista malato,

B. — Su quella dell'artista privo di lavoro.

C. — Sul soccorso pei figli e per la vedova dell'artista.

X. I concorrenti all'ammissione, o gli ammissibili descritti nello Statuto, potrebbero presentare la domanda, che passerebbe in un Consiglio, composto di un discreto numero di persone (per esempio di dieci), le quali dovrebbero deliberare sul merito d'ammissione.

XI. Da questo Consiglio dovrebbe partirsi il ruolo degli ammessi, che sarebbe pubblicato sotto la sua responsabilità.

XII. I soccorsi dovrebbero essere decretati e distribuiti da questo stesso Consiglio, il quale, uscito dal numero dei benefattori ed oblatori, dovrebbe rinnovarsi più frequentemente che fosse compatibile coll'amministrazione.

Qualche osservazione ci sembra tornare acconcia intorno al Programma surriferito.

1. Noi vorremmo che una *Società di mutuo soccorso* fra Artisti comprendesse non solo i Pittori, ma bensì tutti indistintamente gli Artisti che si valgono dello scalpello, del pennello, del bulino, della matita, del ponzone, ecc.

2. Ci parrebbe che lo attendere d'avere raccolto un capitale di centomila lire, e per una sola provincia d'Italia, sarebbe un protrarre l'avveramento dell'istituzione alle calende greche.

3. Ci parrebbe che tutti gli Artisti italiani dovessero essere ammessi ai diritti spettanti ai membri dell'associazione creata in Piemonte, purchè qui avessero domicilio; e che le associazioni consimili, che sorgessero in altre provincie di Italia, dovessero essere solidali e come sorelle con questa.

4. Vorremmo che il Consiglio di Direzione, numeroso al più possibile, fosse nella massima parte, per tre quarti all'incirca, composto d'Artisti, chiamati dalla sorte in un'assemblea generale, e rinnovabili per due terzi ad ogni anno, la metà mediante nuovi eletti di fiducia dell'assemblea, l'altra metà con nomi estratti dall'urna.

Queste osservazioni non hanno mestieri, crediamo, di essere svolte più diffusamente affinchè ne risulti l'opportunità.

Crediamo di doverle limitare, d'altronde, a questo punto, anche perchè non sorga taluno, e non senza ragione, a farci gentilmente avvertiti, che noi mettiamo, come suol dirsi, il carro avanti i buoi, e che discutiamo di regolamenti, di statuti sociali, ecc., mentre è ancora allo stato di semplice voto, di pio desiderio, l'istituzione da noi vagheggiata.

La *Società Promotrice di Belle Arti* in Torino potrebbe e dovrebbe farsi iniziatrice e centro di questa nobile e fruttuosa associazione d'Artisti. A lei offriamo queste nostre considerazioni, sperando non sieno per cadere in uno sterile terreno. Interroghi, essa, ed inviti gli artisti ad accingersi all'opera. Dov'è l'arte, è cuore; dov'è il cuore, c'è la solidarietà degli affetti, e sopratutto quella sacrosanta della sventura. Fra gli Artisti non mancheranno per certo gli annuenti alla Società che proponiamo.

Ebbene; si tenti, si faccia: chi crede d'avere una buona idea, un utile divisamento da suggerire in proposito, ci onori della sua confidenza, si rivolga a noi; e ne saremo, se conveniamo, gli interpreti.

D'oggi ad un anno, se gli onesti eccitamenti non tornano indarno in un generoso paese, la *Società di Mutuo Soccorso fra gli artisti Italiani* avrà avuto vita, non solo, ma potrà eziandio avere consolato qualche grande e ignorato infortunio, potrà avere ridonato all'arte patria qualche buon ingegno, traviato o dall'apatia dei tempi, o dal più triste consigliero dell'opere umane: il bisogno.

Esposizione di Belle Arti in Napoli

Mi domandavi una rassegna delle opere prodotte ed esposte nelle Sale delle Belle Arti di questa Città, ed io volentieri mi sono accinto all'impresa per compiacerti. Io non ti farò preamboli inutili, e mi atterrò alla pura esposizione dei fatti, e fedele storico ti noterò i pregi e i difetti dei migliori dipinti e delle più pregevoli sculture che hanno figurato in quest'anno nella Esposizione, del 30 maggio, fatta nel Real Museo Borbonico. Se tacerò di alcuni, potrai figurarti bene che questi non meritino che di loro si parli. Mi conosci e puoi credere che non sarò per esagerare o per deprimere chi si sia. — A noi.

Gl'Iconoclasti ossia gli spezzatori delle imagini, è un bellissimo quadro di *Domenico S. Morelli* che, prendendo le sue ispirazioni, per lo più, dalla religione, ha saputo rivestire le sue tele di tanta bellezza e artistica maestria, che ti invita a seguirlo per tutte le scene da esso tratteggiate. — Il

concetto religioso è per esso ispiratore di opere sublimi; quale artista già provetto non fece, egli col suo genio ha saputo ottenere. — Il concetto sviluppato a meraviglia, la composizione bella e ben distribuita, il disegno corretto e castigato, lo stile magistralmente mantenuto, eguale e coerente a sè stesso in tutto il dipinto, la carne, i vestimenti, tutto vero e di un effetto che incanta. Se questi pregi vi sembrano ancora pochi per fare un artista, ditemi allora che il *Morelli* non lo è.

Egli ha esposto anche, come pensionato, il dipinto dell'ultimo anno, abbozzato, rappresentante — due neofiti morti che sono portati dal colosseo alle sepolture delle catacombe dagli Angioli — e questo pure è pregevolissimo pel disegno, per la composizione, pel colorito e più che altro per il concetto.

Dalla pittura religiosa alla storica non corre gran fatto, e *Morelli* con un terzo quadretto ha dipinto una cara scena — Vittoria Colonna circondata da Michelangiolo, Ariosto, Rucellai, Bembo e altri grandi della sua epoca — questo dipinto non cede agli altri che nella mole; è tutto detto sulla sua bellezza e perfezione. — Non vi dirò niente di un ritratto, più di mezza figura, di grandezza al vero, che non ha niente di rimarchevole per difetti, essendo parlante, vivo. Il *Morelli* fa onore al paese e all'arte di cui mostra voler essere uno dei più eccellenti cultori in questo secolo. — Non gli mancano commissioni e modo di mostrare la sua perizia nel maneggiare il pennello.

Il bozzetto finito, del concetto seguito per il sipario del teatro S. Carlo, di *Giuseppe Mancinelli*, merita bene che ci si trattenga un poco a parlare di questo pittore. Quell'effetto che mancava al gran sipario si ha nel bozzetto, dove i pregi tutti di composizione, di colore, di stile si rivelano: — Apollo sul Monte Elicona raccoglie a sè intorno i capo-scuola di tutte le scienze, lettere e arti col loro seguito — è il concetto di questo sipario. Tentata un'opera nuova per esso, dipingendo una tanto sterminata tela, lasciò qualcosa a desiderare ma con questo bozzetto vedesi che, tenuto nelle sue proporzioni, il concetto, l'effetto, tutto armonizza a meraviglia. — È bello un ritratto di donna circondata da ricchi addobbi, eseguito dallo stesso *Mancinelli*, e pregevole per la somiglianza, correttezza di disegno, e pastosità di colorito. Le vesti di raso ti ingannano la vista e più che colorite ti sembrano di stoffa.

Alla religione pure domanda le sue ispirazioni il giovine pittore *Bernardo Celentano* e il suo — S. Stanislao Kostka mortalmente ferito in casa del Luterano Senatore Kimberker comunicato dagli Angioli e assistito da S. Barbera — è un'opera prodigiosa, e che rivela quanto e quale sia il genio che questo giovine, appena ventenne, ha sortito dalla natura. — Difficile era a trattarsi un tal soggetto; — il dipingere angioli, cioè figure volanti e sospese in aria, esseri incorporei che si librano lievi per l'immenso vacuo, era tale difficoltà che molti, anche dei sommi, poterono appena superare. — Noi non diremo che il *Celentano* le superasse tutte, ma si disimpegnò talmente che meritò lode dai bravi e intelligenti professori, che un emulo, un competitore vedono in questa fervida mente che, ardimentosa, tanto volo ha spiccato elevandosi ove a pochi solo è concesso giungere. — Il colore, la composizione sono inappuntabili; e altra non lieve difficoltà superava egli col far sopportare un letto, ove giace il Santo, per modo da fare bello accordo con la scena tutta. Le mezze tinte, i chiaroscuri, l'intonazione del quadro in generale, sono tanti pregi perchè ben ritrovati e usati convenientemente. — È pure lodevole un altro quadro — il seppellimento di S. Stefano — e diversi ritratti felicemente da esso dipinti. Noi prediciamo a questo giovine artista un avvenire oltre ogni dire glorioso e un posto invidiato fra i professori moderni.

Federigo Maldarelli pure si ispirava nella religione per dipingere le sue tele; e la — Santa Cliceria prodigiosamente risanata nel suo carcere dal martirio ricevuto che converte e battezza il suo carceriere — è un quadro che non ha altro torto che di essere stato esposto in unione agli *Iconoclasti* del *Morelli*. Questo quadro è bello, ma non è privo di difetti, e la scena è un po' fredda e monotona per lo sparpagliamento delle parti che la compongono, per il poco rilievo delle figure e per la sua ristrettezza, mancando anche di conveniente sfondo. — Il *Maldarelli* è amante del vero e dell'antico; lo si vede seguace dei buoni maestri; ha buone qualità e accenna a divenire molto eccellente nella pittura. — Lo studio e la pratica faranno di lui un più accurato artista che toccherà sublime. Questo noi lo predichiamo sotto l'impressione del suo bel quadro — Agar ed Ismaele — dove ha saputo superare sè stesso tenendosi tanto al bello da far sembrare naturale anche l'esagerato, come sarebbe il colore dato alle sue figure che ci ha dipinte arrossate dal sole del deserto, in modo però che il colore loro giunge naturalissimo e quale si vede nei tipi meridionali. — Di un bel disegno, intuonato, vago nel colore, regolare e inappuntabile è l'altro quadretto — la Comunione di S. Vittoria in un sotterraneo: — e di una graziosa intonazione, di esattissimo disegno, di corretta composizione è il quadretto che rappresenta — un Artista che dipinge assistito da sua moglie — Altri tre ritratti ci sono, di lui, molto piaciuti.

Il Decamerone del nostro Boccaccio ispirava il pittore *Gennaro Ruo* che rappresentava — la seconda giornata del Decamerone — quando Pampinea corona Filomena. — Questo graziosissimo quadro è gaio, di un disegno castigato, di un colore gagliardo e intuonatissimo. Variate le movenze, le carni vere e i panneggiati di ottimo stile piegati. Difetti quasi impercettibili e da non curarsi, al confronto delle bellezze che vi abbiamo trovate, sono un poco di durezza nelle linee e nei contorni dei volti, le estremità un poco esagerate e in specie nelle mani; ma chi non si contenterebbe dipingere un quadro con tali disposizioni?

Noi non facciamo della satira nè della critica piena di fiele; accenniamo quello che ci appare e tiriamo avanti, per amore dell'arte, incoraggiando chi può rialzare al suo fiorente stato questa patria che nelle arti può vantarsi di esser stata regina.

(continua) P. B.

NOTIZIE

LUCCA — Il Dott. Ridolfi Segretario dell'Accademia di Belle Arti di Lucca, ha ritrovato un metodo per distaccare gli affreschi dai muri, mediante il quale egli ha eseguito il distacco di un dipinto scoperto in una chiesa di questa città. Quell'affresco del buon tempo dell'Arte è della dimensione di B. 3 1|2 di altezza e più che 2 di larghezza e sta ora riportandosi in tavola dal Ridolfi stesso. Questo trovato del Ridolfi ci sembra di molta importanza, inquantochè egli si ripromette di distaccare con esso affreschi di qualsiasi grandezza, operati su superficie piane o curve, i quali possono essere riportati su retini di rame, in tavole o anche se vuolsi su tela. E questo ci da speranza di vedere nella nostra Toscana conservati tanti affreschi preziosi che già cominciavano a cadere e minacciavano rovina totale, giacchè è opera vana e perduta il tentare di fare aderire lo scialbo a quei muri che più nol sorreggono, impregnati com'essi sono di umidità e di sali.

Torino. — Il monumento per Alfieri è deciso che debb'essere in marmo, da collocarsi ad Asti di fianco alla sua casa natale, o davanti al teatro. Dei bozzetti, presentati per questo monumento, la giunta, composta di bravi uomini, per diverse ragioni non potè accettarne alcuno. Quindi vengono invitati i medesimi artisti e quegli altri che vogliono concorrere, ad offrire il modello di una figura metà del vero, di una sola statua, che tradotta in marmo riuscisse colossale, semplice e maestosa come si conviene al grande autore della Virginia, del Filippo, e del Saul. *(Cronaca)*

Bergamo. — La festa che qui si fece il sedici giugno per la collocazione del monumento di Gaetano Donizetti in santa Maria Maggiore ebbe tutto lo splendore d'una festa nazionale. Era venuto perciò fin da Costantinopoli il noto nipote del defunto. Andrea Donizetti; v'era accorso quanto ha la nostra provincia di più illustre. Tutti ammirano il marmo di Vincenzo Vela, fregiato d'una iscrizione laconica, ma efficace, di Andrea Maffei; il municipio diede tutte le disposizioni perchè la solennità riuscisse perfetta. *(Cronaca)*

Bibliografia

L'ARTE MODERNA

Pubblicazione Mensile di Litografia con testo, diretta da F. Gonin — Torino 1855 — È pubblicato la 1.a Dispensa.

Si pubblica una Dispensa al mese composta di quattro disegni stampati in carta Cina o a doppia tinta, e d'un foglio di 8 pagine a doppia colonna, testo e disegni di formato in quarto in carta velina sopraffina coperta colorata.

Le Associazioni si ricevono in Torino presso i Sigg. *Gianini e Fiore* Librai e presso la Segreteria della *Società Promotrice di Belle Arti.*

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI IN FIRENZE

Opere esitate nella Esposizione solenne dell' XI anno Sociale

Per Premj della Società	£ 12,000 — —
Aumenti sopra i Premj	» 1,800 — —
Vendite a estranei	» 4,900 — —
Totale d' Oggetti venduti	£ 18,700 — —

Per circostanze indipendenti dalla volontà del Direttore non è stata pubblicata oggi la continuazione della Rassegna Artistica: lo sarà però nel venturo Mercoledì.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 30 25 Luglio 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno: . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO - SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Su le cause della decadenza delle Arti — Rivista delle Opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Firenze — Pandora, figura in marmo di A. Hautman — La Battaglia di Monzambano — Società Promotrice di Trieste — Memoria — Bibliografia.

Su le cause della Decadenza delle Arti

I. Intorno allo stato delle Arti sono due opinioni: — Alcuni le affermano in progresso, altri in decadenza; e questa è l'opinione più comune.

Ricercare le cause della decadenza di una Istituzione equivale a ricercare i mezzi per farla risorgere e progredire, perchè il mezzo di salute non è che l'opposto e la negazione della causa di rovina.

Fra le cause di decadenza comunemente allegate sono queste:

1 Mancanza di quiete nell' epoca attuale.

2 Mancanza nelle Arti di scopo e ispirazione religiosa, e ciò perchè manca la fede nell' artista.

3 Difetto di Mecenati.

4 Opposizione dello spirito del secolo, tendente all' utilità diretta e primaria che producono le scienze, e non a quella secondaria e indiretta delle Arti.

5 Moltiplicità dei sistemi.

II. Se si esamina con accuratezza ciascuna di queste cause, si vedrà che da niuna di esse può precipuamente derivare la decadenza delle Arti; E d'altra parte essendo quelle cause le une alle altre contrarie ed esclusive, nemmeno dal concorso simultaneo di esse può quel triste effetto della dedecadenza risultare.

Infatti. 1 Che la mancanza di quiete nell' attuale epoca agitata non sia la causa di decadenza delle Arti è dimostrato dalla Storia, che nella Grecia ed in Roma, nell' Italia del Medio Evo e nelle Fiandre, pone il maggior fiore delle Arti nell' epoche le più agitate da contese politiche e religiose. 2 Che non dipenda da mancanza di fede religiosa si prova colla Storia delle Arti per i molti capolavori d'insigne voluttà: — poichè in essi da quale ispirazione religiosa poteva esser animato l'artista? da quale, per esempio, Raffaello per dipingere la Galatea, Tiziano per la Flora, Michelangiolo per la Leda? Di più, nei ritratti quali aspirazione religiosa vi abbisogna? E dal non potere riprodurre le meraviglie che in questi generi produssero i Pittori di due secoli sono, si deduce appunto la decadenza dell'arte attuale. E quale ispirazione religiosa, qual fede, quale oggetto sacro si posson proporre i Pittori nei paesaggi, nelle scene domestiche, in che tanto eccelsero i fiamminghi? 3 Certamente lo spirito del secolo è nella sua essenza contrario ad ogni opera e tempo prodigato per utilità secondaria. Troppo urgono i primarj bisogni e poco sono nella generalità soddisfatti, per riguardar di buon occhio ogni vacazione a cure di utilità secondarie. Certamente la Filosofia e le Scienze hanno spodestato le Lettere e le Arti del privilegio eminente di diffondere sole la moralità, l'istruzione e la virtù nel popolo; ma d'altra parte in nessun' altra epoca furono nell' opinione degli uomini più esaltate le Lettere e le Arti; in nessun' altra più largamente ricompensate, in nessun' altra, a pregiudizio delle più utili scienze, più favorite ed onorate. Non è forse vero che non v'è Capitale o Città ragguardevole di provincia, che non abbia Accademie e Conservatorj di Belle Arti, Gallerie di statue e quadri a grandi spese raccolti e mantenuti, mentre molte di esse sono sprovviste della più modesta Scuola d'Agraria che per tutti i popoli, e specialmente per i poco manifatturieri come è il nostro, è l'arte del pane? Non è grande vergogna per una Città ostentare superbe Gallerie di quadri e statue, frequenza di studj di artisti, come Roma, e circondarsi di una campagna deserta e malsana? — In 4. luogo non mancano nemmeno Mecenati alle Belle Arti, perchè se anco le lettere si asseriscano in decadenza, la causa di ciò deve essere identica a quella delle arti; poichè il fiorire e decadere d'entrambe fu sempre coetaneo. Ora giammai le lettere furono meglio ricompensate e giammai per mezzo di esse più presto si venne a maggiori ricchezze. Di più, è forse l'opulenza e l'agio o non piuttosto i grandi dolori che generano i grandi poeti ed artisti? È proverbiale la disavventura e povertà dei Poeti, e si dirà ora che solo gli artisti sono impossibilitati a produrre grandi cose ove non sovvenuti da Mecenati? Ma i tanti Professori e Cavalieri (a tempo di Lapo e di Brunellesco questi titoli equivalevano a quelli di Maestro e Capomaestro) non avranno forse i mezzi sufficienti per attuare i già concepiti grandiosi disegni? Il denaro solo dunque crea le Arti? perchè Mecenate e protettore non si riduce ad altro, che a somministratore di denaro.

A 5. causa della decadenza si allega la contrarietà dei sistemi Estetici che attualmente prevalgono. Infatti alcuni proclamano obietto dell'arte la rappresentazione della natura e realtà e si dice naturalismo tal sistema, redarguito dagli avversari, come sensualismo; altri proclamano che non le forme esterne, ma l'idee devono essere l'oggetto dell' arte e si dicono idealisti; altri predicano la fedeltà storica vilipendendo i più eccellenti dipinti che non l'osservano; altri fanno astrazione dalla mutabilità dell' epoche, studio d'eruditi e di antiquari, e si affiggono in un tipo convenzionale e immutabile; altri predicano l'arte per l'arte, e proclamano il bello e il diletto ad unico fine; altri hanno per immorale l'arte in cui il bello non sia strumento del vero e del buono.

(*continua*) *Ing. Dott.* Francesco Cagnacci.

Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze. — Anno 1855.

II.

QUADRI DI SOGGETTO FAMILIARE

Più il linguaggio, che io chiamerei gergo artistico, è andato acquistando estensione, maggiore si è fatta la oscurità; e il non intendere il senso di un vocabolo male stabilito fu spesso occasione di guerre accanite di sistemi, i quali divergenti nell' applicazione, partivano pure da uno stesso principio fondamentale, e più si inaspriva la lotta quanto più gli avversarj si trovavan concordi, ignorandolo. Gli antichi, per quanto io mi sappia, non avevano stabiliti generi diversi nell'arte, e, tutto al più, distinguevano con certi nomi particolari la qualità de'soggetti trattati, come, per esempio, sotto il nome di *megalographia* si comprendevano le rappresentazioni di fatti grandi e generosi; e da' latini, principalmente, chiamavansi *grylli* i quadri di caricatura. I moderni all' opposto hanno diviso la pittura in sezioni, e quasi non bastasse sopraccaricare il linguaggio artistico di tante diverse appellazioni quante sono le accidentalità o le forme offerteci da natura, vollero distinguere col nome di una data specialità anco il pittore che l'abbracciava. Ed ecco la pittura, non più *una*, che vanta i pittori di paesag-

gio, i pittori di animali, i pittori di marina, i ritrattisti i caricaturisti, e che so io quante altre appellazioni, procedendo in siffatta guisa si stabiliranno coll' andare del tempo.

Ora il minor male che possa accadere da tutte queste specialità si è che ognuno per inalzare il genere proprio tenti avvilire e deprimere quello trattato da un altro, e così l' *unità* frazionata è nella impossibilità di ricomporsi intera, poichè ogni frazione usurpando le proprietà di quella, a scapito del tutto, vuole costituirsi intera. Volendo parlare di quella *specialità* comunemente distinta col nome di genere non mi pare inutile il riportare quì poche linee del filosofo *Diderot* che potrebbero, salvo poche modificazioni, passare per un brano di storia contemporanea.

« Les peintres de genre et les peintres d' histoire, n'avouent pas nettement le mépris qu' ils se portent réciproquement; mais on le devine. Ceux-ci regardent les premiers comme des têtes étroites, sans poésie, sans grandeur, sans élévation, sans génie, qui vont se traînant servilement d' après la nature, qu' ils n' osent perdre un moment de vue. Pauvres copistes qu' ils compareraient volontiers à notre artisan des Gobelins, qui va choisissant ses brins de laine les uns après les autres, pour en former une vraie nuance du tableau qu' il a derrière le dos. A les entendre, ce sont gens à petits sujets mesquins, à petites scènes domestiques, prises du coin des rues, à qui l'on ne peut rien accorder au delà du mécanisme du métier, et qui ne sont rien quand ils n' ont pas porté ce métier au premier degré.

« Le peintre de genre, de son côté, regarde la peinture historique comme un genre romanesque, où il n' y a ni vraisemblance, ni vérité; où tout est outré, qui il n' a rien de commun avec la nature; où la fausseté se décèle, et dans le caractères exagéres qui n' ont existè nulle part, et dans les incidents qui sont d' imagination, et dans le sujet entier que l' artiste n' a jamais vu hors de sa tête creuse, et dans les détails qu' il a pris on ne sait où, et dans ce style qu' on appelle grand et sublime, et qui n' à point de modèle dans la nature, et dans les actions et les mouvements des figures, si loin des actions et des mouvements réels. »

Queste distinzioni sono affatto assurde, e nulla significano se non la mediocrità del pittore che si limita a una sola parte della forma: l'Arte è *una*; uno il suo scopo, la manifestazione del pensiero mediante forme corrispondenti e caratteristiche; una la sua missione, condurre al buono per le vie del bello. E quando l' artista ispirato da un gran concetto lo estrinseca in certe forme; gli eroi della scena vestano il pallio, o la giubba poco importa — la elevatezza dell'idea reagisce sul meschino della forma, e le misere falde del paletot assumono talvolta il grandioso della veste di senatore.

Napoleone a Sant' Elena, in giachetta, calzoni di tela con lo sparato da piedi, cappello di paglia a larga tesa, appoggiato sulla vanga nell'orticello della sua prigione, mi rattrista, quanto Mario seduto sulle ruine di Cartagine.

È tempo di trattar del soggetto.

Tra le opere migliori, ove meno appariva il difetto comune dell'assenza dell' idea, mi piace notare quello dell'*Ademollo* portante per titolo *Vanità e Modestia* ove l' antitesi della virtù e del vizio ci fa correre la mente alle conseguenze finali della scioperatezza e del lusso nella figlia del popolo, che impotente per gli scarsi guadagni a procurarsi un fiore, una ciarpa, un nonnulla che la faccia apparire più bella agli occhi del mondo, vende coll' andare del tempo anima e corpo, mentisce l' amore e le più sante affezioni per un cappellino di raso e uno scialle dell'india. Però tali soggetti mi pare che abbiano bisogno di maggiore sviluppo, e che sia necessario porre dinanzi alla colpa la punizione; chè il lasciare così l'animo dello spettatore nel vago e nell'indeterminato non produce sempre l'effetto cercato. Ci vuole adunque un riscontro, nel quale si veda il tristo fine della misera traviata, che, vecchia anzi l'età, trascina nella più schifosa miseria una travagliata esistenza o in altro quadro ci si presentino le gioie pure e caste della onesta e laboriosa madre che dimentica i dolori e le afflizioni che travagliano la vita in seno di uno sposo amato e di una cara e benedetta figliuolanza. E quì è d'uopo rammentare che non tutti i soggetti sono buoni per essere trattati col pennello, e questo dell'*Ademollo*, per quanto meritevole di lode, è di quei tali che vanno lasciati alla penna, la quale, nella pittura dei disordini e dei traviamenti della umana specie riesce più d'assai eloquente, perchè può abbracciare uno spazio illimitato di tempo, condurre di pensiero in pensiero, di azione in azione, fino all'ultimo anello della catena de'fatti e può permettersi di tanto in tanto una digressione morale e correggere con essa la troppo cruda descrizione del vero. Ma la pittura che non può trattare se non un solo punto dell'azione deve sceglierlo tale che racchiuda in sè un pensiero eminentemente morale e caratterizzi veramente l' idea che si volle esprimere con esso. L' esecuzione è piuttosto buona, ma, dal lato di essa, non è certamente una delle migliori opere di questo distinto e studioso giovane che ha dato saggio di maggiore perizia in altre sue opere.

Nell' *Indigenza operosa* del Veneziano *Viviani* abbiamo sott' occhio un bell' esempio di amor filiale; e nel *Brigante convertito* di *Sanesi* un esempio del potere che ha la parola dell' Evangelio anche sull' anima più rozza e brutale; però sì nell'uno come nell' altro quadro avrei gradito maggiore espressione nelle fisionomie la quale facesse apparire più distinti i sentimenti che si agitano in cuore agli attori del dramma. Quelle bianche divise filettate di rosso in mano delle due fanciulle che vegliano per sostentare la madre inferma dicono molto all' anima di chi sente, ma l' aspetto sereno, indifferente della protagonista, quasi eseguisse un lavoro qualunque, toglie assai il merito del sacrifizio e modifica molto la sensazione a prima vista destata. Il brigante è freddo alla esortazione del cappuccino che nobilmente gli addita al cielo, e se non fosse la commozione che si appalesa nel volto della donna che sta seduta a questi di riscontro si dubiterebbe alcun poco della eloquenza del missionario.

Puccinelli pure ha voluto sagrificare all' idolo del giorno, ed in un quadro di mezze figure, che egli volle chiamare la *Lettura*, fece sfoggio di quella invidiabile facilità di pennello che egli possiede, senza però aggiungere merito alla sua fama d' artista. Il Mosè che calpesta la corona di Faraone — La madre che tenta scampare il figlio da'furori di Erode — I parentali di Platone, non vogliono riconoscere per fratello legittimo, il quadretto summentovato. Trista condizione delle Arti di un paese quando un artista di merito deve tentare la sorte di un premio per non restare inoperoso più che una buona metà dell' anno!

Lodevole per la esecuzione è il quadro del *Lapi* (*L' Astrologo*) che ci rammenta assai il fare della scuola Olandese; peccato che questo pittore si mostri così di rado, all'opposto di alcuni che si producono troppo spesso ed in abito non sempre decente.

I soggetti impresi a trattare dal *Cabianca* ci parvero di ben poca importanza e peccanti nello stesso difetto avvertito l'anno decorso; come pure quello dello *Scattola*, sul di cui merito non possiamo proferire giudizio per la poca entità del saggio inviato.

Dal *Moricci* aspettavamo qualche cosa di maggiore importanza; egli ci ha dato il diritto di essere esigenti, come quello, che una volta ha saputo destare la ilarità del pubblico con quelle sue bizzarre scenette tutte vita, tutte spirito e verità.

PANDORA

—

Figura in Marmo di A. Hautman

Più di una volta ci è occorso di ricordare con lode il nome di Antonio Hautman scultore bavarese, e la buona opinione concepita del suo valore artistico si è maggiormente confermata in noi in vedere una figura da lui eseguita per commissione dell' inglese M.r Pitoff. Questo gentiluomo, caldo e intelligente amatore di belle Arti, possedeva una bella statua (*la Ninfa de'Boschi*) del celebre *Schwantaler*, mancato ai vivi nell' anno decorso, e desiderando possedere un riscontro degno di quella, volle affidarne la commissione all' Hautman il quale tra gli allievi dell' estinto è certamente uno dei migliori.

Il soggetto scelto a tal uopo fu *Pandora*; e l' artista volle rappresentarcela in atto di acconciarsi le chiome, appoggiandosi sul misterioso vasello fatal dono di Giove.

Questa nuova opera ci ha rivelato nell' Hautman un artista di molto valore, e quanto prima ci apparve valente nella perfetta esecuzione delle cose minute e gentili, tanto lo ci parve oggi nel condurre le cose di non piccola mole e maestose. Dall' assieme dell'opera si rileva facilmente come egli siasi ispirato alle fonti sublimi di bellezza che ci additarono i Greci, così valenti nella scelta riproduzione di quel bello sparso in natura, tanto difficile a scegliere per incarnarvi l' idea.

A noi pare che molto innanzi in questa difficile via siasi spinto l'Hautman colla sua Pandora, dacchè vaghezza e armonia di linee, eletta di forme, giustezza di proporzioni, grazia nell' assieme si riscontrano in essa a dovizia; e ne è sommamente dispiaciuto ch' egli non abbia avuto il tempo sufficiente per mostrarla al pubblico, come sarebbe stato suo pensiero, richiedendola sollecitamente il committente in Inghilterra.

Perderci in lunghe digressioni per fare spiccare la bontà dell' opera e le difficoltà che essa presentava nell' esecuzione sarebbe tempo gettato (avendone parecchi giornali esteri rilevato i molti pregi, fra'quali la *Gazz. di Monaco* e *l'Europe Artiste*) ed ognuno che sa quanto costa in arte, non raggiungere la perfezione, ma, varcare i confini del mediocre può formarsene adeguato concetto. Pure chi volesse di questa opera una idea, benchè imperfetta, può ottenerla da una fotografia benissimo eseguita dal Sig. *Bernoud* nella quale, se va perduta la fina esecuzione ed il bello effetto delle mezze tinte, si gusta almeno la composizione, parte del modo di panneggiare, e la espressione del volto.

La Battaglia di Monzambano dipinta dal Sig. Felice Cerruti

Quando nella Esposizione torinese di quest' anno ci venne sott'occhio il quadro del signor Cerruti, figurante il Duca di Genova a cavallo, accompagnato da una parte del suo stato maggiore, facemmo voti perchè il valente artista consecrasse l' ingegno suo a creazioni storiche, parendoci che da natura e da indole di buoni studi ei vi fosse chiamato. Nello scadere dell' arte classica, o nel piegarsi che ella fa a piccoli concetti e a minute forme, noi, se c' incontriamo in giovane che gli slanci della grande pittura sia atto a comprendere e a tentare, facciamo ogni sforzo per sospingerlo; poichè ne pare che o sia quella la via del risorgere, o se quella non fosse, ogni altra via fallisca davanti ai nostri passi.

In verità ignoravamo allora che agli stimoli e ai desiderii, per ciò che concerne il signor Cerruti, avessero preceduto i fatti; ben paghi poi di conoscere che nel mentre noi intendevamo ad incoraggiare, egli, artista ardito ed operoso, già avea disegnato sulla tela il piano d' un dipinto che per quanto possiamo fin d' ora giudicare, sarà il capolavoro più distinto per l' autore, ed una delle notevoli opere dell' arte patria nei giorni che corrono.

Il Cerruti ben fece a scegliere un soggetto di battaglia ed un soggetto di storia viva. Si vede a primo tratto che questi sono gli elementi migliori pel suo modo di concepire, e che ad effigiarli è tratto da simpatia guerresca ed artistica; sendochè l' una e l' altra fa prova di sentire in sommo grado!

Del fatto d' armi che descrive egli fu spettatore e parte. Ritrasse sopra il luogo il primo abbozzo del suo quadro, e quando ancora ferveva la mischia. Ufficiale al seguito del Duca di Genova, potè trovarsi in vicinanza al centro dell' azione, studiarne i caratteri, i processi e lo sviluppo. Soltanto ciò che in campo appena era lecito adombrare con segni, la mente fedele ha saputo ora riprodurre per intiero, ricomponendo e ripopolando un teatro di guerra, che anche per la sua situazione apparisce assai interessante.

Parrà quasi incredibile, ma pure è la verità, che l' artista si sentì il coraggio, imprendendo questo lavoro, di disporre oltre a trenta figure intorno alla persona del protagonista, che avea il comando supremo di quella manovra campale, e molte a grandezza del vero. Alcune di queste figure stanno a cavallo, come quelle del duca, dei suoi officiali d' ordinanza e degli ufficiali superiori che guidano diverse milizie; altre a piedi. Poi v'hanno cavalli delle artiglierie che trascinano i carri dei cannoni, e reggimenti sparsi che in lontananza rendono magnifico effetto, e riempiono la vastità della scena, facendola più imponente. I principali gruppi sono quattro, così distribuiti.

Nel centro, come preavvertimmo, è il compianto duca di Genova, in ritratto eseguito con naturalezza e verità. Egli è posto quasi di faccia ad una larga apertura di strada, per dove sono diretti ancora i colpi delle artiglierie, e per dove accennano di volere entrare vincitrici le armi del Piemonte. A sinistra, e un po' di fronte, imperocchè il ritratto è a mezzo profilo, trovasi una compagnia d' artiglieri con treno e cannoni; a destra, e a pochi passi di distanza, il gruppo degli ufficiali che seguono il duca; indi ancora altro gruppo di militi che sostengono un ferito, feriti forse essi stessi; finalmente uomini e cavalli di riserva. I reggimenti in distanza sono disegnati pel semplice effetto, com' è naturale: ma pure quanto è gaio e splendido e vivace quell' effetto! Come quelle piccole macchiette hanno vita e moto e calore d' azione! In verità è difficile unire insieme il grande e il piccolo, ed ottenere che il gioco della distanza sia più perfetto, il senso d' armonia delle parti più sicuro!

E poichè del moto e dell' azione abbiamo discorso, dovremo soggiungere che sono propriamente questi due distintivi caratteri della pittura del Signor Cerruti. Non vogliamo giudicare fin d' adesso il dipinto, non essendo ancora condotto a termine, quale sarà nei suoi pregi considerandolo sotto un aspetto generale. Ma fin d' ora ci sembra poter asserire che in quei gruppi, come in quelle figure, distinte una per una, vi è un' animazione, una forza di verità, una concatenazione di movimenti e di pensiero inverso lo scopo sovrano del quadro, da fare da sè sola, se non la prima, certamente la più bella lode per l' artista.

Per fermo il Cerruti avea grandi difficoltà da vincere per non cadere in una troppo mesta uniformità dei colori. Il vestiario tutto simile degli artiglieri, e di per sè non molto appariscente in arte, l' ingombro, di colore scuro anch' esso, dei carri ed attrezzi di guerra, il nudo terreno, e il fumo della polvere, poco atto a far contrasto vivo e diffuso per l' aria a globi e a leggère strisce, poteano parere da principio ragioni d'inevitabile monotonia. Pure con lodevole bellezza s' ingegnò il pittore a spandere il bello nel vario e a trovare l' intreccio delle tinte il meglio inteso e armonizzante. Da tutto egli ha tolto in questo senso buon partito. Dalla sfumata vôlta azzurra del cielo lombardo, che è stupendamente eseguita. Dal pelo dei cavalli e dalle ricche bardature. Dalla nitidezza delle armi bianche e dalle decorazioni militari. Dagli accidenti vari di terreno e di fabbricato non trovati con capriccio fantastico di artista, ma dal vero desunti con occhio innamorato della ideale beltà.

Del rimanente, dal vero sono tutti i ritratti, fin quelli dei soldati che formano parte dei gruppi: dal vero il paesaggio: dal vero l' azione, che ha dato luogo all' audace concepimento del quadro.

Per non chiudere questi pochi cenni senza parlare anche del disegno delle figure, diremo che abbiamo visto magnifici scorci, profili e mezzi-profili, ritratti di pieno prospetto e di schiena, degni del pennello d'artista che ha pari l' ispirazione, ed è molta e feconda, all' abilità esecutiva.

Lode al Cerruti! Prosegua con alacrità e impegno a compiere questo dipinto! Non dubitiamo che l' insieme non risponda ai presagi che si possono fare fin da oggi, essendo per due terzi almeno il quadro già composto. E sarà il suo lavoro argomento di coraggio alla moderna arte, e sarà prova che la tradizione nostra per gli studi severi in pittura non del tutto è smarrita.

(*Giorn. delle Arti e Ind.*) Avv. M. Mannucci

Società Promotrice di Trieste

Anco Trieste ha la sua Società Promotrice, la quale, è dovuta alle cure dell'ottimo Carlo Luigi Tedeschi che da lungo tempo vagheggiava nella mente il pensiero di poter giovare per quanto le forze glie lo avessero permesso all' utile ed incremento delle Arti Belle nella sua terra natale. Finalmente egli ha potuto veder coronato i suoi sforzi dall' esito, e nutre fiducia che gli Artisti non vorranno fargli difetto. Si abbia egli l'elogio dei buoni e la ricompensa che merita il suo disinteresse nel veder prosperare questa istituzione, e nei vantaggi di cui l' Arte incoraggiata e protetta gli anderà debitrice. D.

Istituzione promotrice delle Belle Arti in Trieste

—

CONDIZIONI D' ABBUONAMENTO

Essendo assai vivo in ogni persona gentile l'amore per le belle arti e con esso il desiderio di agevoli occasioni per incoraggiarne le opere pratiche, il sottoscritto venne al divisamento di promuovere una perenne esposizione d' interessanti oggetti di pittura ed arti affini, connettendovi ogni semestre un' acconcia distribuzione di premj, e ciò nelle vie di analogo abbuonamento, che viene promulgato alle seguenti condizioni:

1. Le dichiarazioni d'abbuonamento per una, o più carte si ricevono mediante le sottoscrizioni delle persone che amano prendervi parte.

2. L' abbuonato contribuisce ogni sei mesi fiorini cinque di convenzione per ogni carta d' abbuonamento *all' atto della consegna della carta stessa originale*; gli resta però libero di ritirarsi dopo ciascun semestre purchè lo annunzi in iscritto al sottofirmato entro un mese dopo il precorso assegnamento dei premj, altrimenti s' intenderà obbligato con egual numero di carte pel semestre successivo e così in seguito.

3. Le carte d' abbuonamento ORIGINALI portano il nome dell' abbuonato, il numero progressivo, il dì dell' assegnamento dei premj e la firma e il timbro del sottoscritto.

4. Gli abbuonati e gli autori delle opere esposte hanno libero accesso nei locali di esposizione ogni giorno dalle ore 11 antimeridiane alle 3 pomeridiane.

5. L' importo totale dell' abbuonamento d' ogni semestre viene disposto per UNA quarta parte a compenso delle spese d' affitto, amministrazione, stampa, provvigioni, trasporti d' opere, ecc. ecc., e per le altre TRE quarte parti all'acquisto di opere d'arte per i premi a prezzi originali e di convenienza.

6. Gli abbuonamenti di ciascun semestre si chiudono alla fine di Aprile e di Ottobre d' ogni anno.

7. Sei giorni dopo chiusi gli abbuonamenti di ciascun semestre, vengono posti in una ruota tutti i numeri delle carte d'abbuonamento emesse, e la sorte decide a quali abbuonati competano i premj acquistati. Al primo numero sortito compete il primo premio, al secondo il secondo e così in seguito.

8. I premj vengono consegnati o spediti a chi spettano dieci giorni dopo l' assegnamento dei premj.

9. La verificazione del numero e dell' importo delle carte d' abbuonamento emesse la scelta dei premj da acquistarsi fra le opere esposte mediante le tre quarte parti dell'importo dell'abbuonamento e la sopravveggenza all'assegnamento dei premj, vengono deferite ai signori Mecenati di questa Istituzione i quali si degnano accoglierla sotto la loro valida protezione. Essi sono i Signori:

Barone Carlo de Pascotini
Cav. G. B. Dr. Scrinzi
Cav. Pasquale Revoltella
Cav. Enrico de Ritter

Cav. Giuseppe de Lugnani
Cav. Pietro Dr. Kandler
Comm. L. de Gutmansthal
Cav. G. G. Sartorio
Cav. Francesco Gossleth
Cav. E. de Morpurgo.

10. Dopo ciascun semestre verrà pubblicato in questi giornali il numero delle carte d'abbuonamento emesse, i nomi dei premiati, la qualità e il valore di tutte le opere scelte per i premj, i nomi degli autori delle opere stesse e gli eventuali cangiamenti nelle pesone de' signori Mecenati.

AVVERTENZE

L'abbuonamento del primo semestre si chiude alla fine di Aprile 1855. — Quello del secondo si chiuderà alla fine di Ottobre 1855. — Gli altri abbuonamenti si chiuderanno alla fine di Aprile e di Ottobre d'ogni anno seguente.

L'abbuonamento in Trieste si riceve ogni giorno all'Istituzione promotrice delle belle arti.

Nelle altre città presso i Signori Corrispondenti di questa Istituzione, i quali possederanno pure le condizioni a stampa pei signori Artisti.

L'abbuonato fuori di Trieste contribuisce il prezzo d'abbuonamento verso ricevuta interinale pel signor Corrispondente.

Dove l'Istituzione non ha Corrispondente, i Signori che amano prendervi parte invieranno il prezzo d'abbuonamento all'Istituzione mediante la Posta, e riceveranno tosto le Carte d'abbuonamento originali restando esenti da qualunque spesa postale.

Le lettere fra gli Artisti e lo Stabilimento verranno reciprocamente affrancate.

Trieste, Marzo 1855.

Resa di Conto del I. Semestre

Si raccolsero 335 Carte d'abbuonamento a fiorini 5. — formano	Fiorini 1675 —
Si sottra una quarta parte a compenso di tutte le spese	» 418 45
Resta l'importo netto di fiorini	1256 15

col quale vennero acquistati i seguenti Quadri a olio in cornici dorate a benefizio de' P. T. signori abbuonati.

1.	Premio.	Sigg. Vincenzo Pitteri — *Una Rada*, di Lorenzo Butti di Trieste, pittore di Corte	Fiorini 200 —
2.	»	A. Agapito — *La Zingara*, di Ant. Zuccaro di Venezia.	» 180 —
3.	»	Riccardo Mauroner — *Turco Armato*, di Annibale Strata di Trieste.	» 140 —
4.	»	S. A. Imp. l'Arciduca Ferdinando Massimiliano — *Donne Bagnanti*, di G. Tominz di Gorizia	» 120 —
5.	»	F. qm. Gir. Pilotti — *Chi Rompe Paga*, di Giov. Polli di Trieste	» 110 —
6.	»	I. M. Radler — *La Pagotta*, di Gianf. Locatello di Venezia.	» 80 —
7.	»	And. Maffizzoli — *Cacciagione*, di I. Köller di Vienna.	» 80 —
8.	»	Lor. Cirillo — *Marina*, di Alb. Rieger di Trieste.	» 70 —
9.	»	Carlo Alimonda — *Animali* ecc., di F. Malacrea di Trieste.	» 66 15
10.	»	S. A. Imp. l'Arciduca Ferdinando Massimiliano — *La Maschera*, di Acquaroli di Trieste.	» 60 —
11.	»	F.co Haas Tenente Colonn. Auditore — *Frutta*, di F. Malacrea di Trieste.	» 50 —
12.	»	Ant. Toppich = *Scena di Cacciatori*, di L. Rosa di Trieste.	» 40 —
13.	»	F.co Cosmini — *Marina* di B. Giannelli di Capodistria.	» 30 —
14.	»	Gugl. Strudthoff = *Paesaggio*, di E. Thume di Vienna	» 30 —

Importo delle Opere acquistate a saldo del primo semestre, fiorini 1256 15

Per i premj verranno sempre scelte le opere di pregiato lavoro segnate a prezzi convenienti.

Questa Istituzione fa osservare all'intelligente pubblico che col totale introito di fiorini 1675. — essa comperò fiorini 1256. 15 di Opere d'arte a beneficio de'suoi abbuonati. — Gli è perciò che dessa venne accolta al suo nascere con tanto favore.

Scopo precipuo di una Istituzione promotrice di belle arti si è quello d'incoraggiare gli artisti. — Questi s'incoraggiano principalmente col comprare le loro opere pregiate. — Onde poterne comperare un maggior numero, fa d'uopo che per tutte le spese dello Stabilimento venga fissato il minore importo possibile. — Dall'incoraggiare in tal modo gli artisti, emerge anco il vantaggio degli abbuonati, perchè ricevono un importo maggiore di premj.

Dalla resa di conto si scorge che questa Istituzione raggiunse questo scopo fondamentale. — Perciò si assicura che le Condizioni da essa pubblicate rimarranno invariabili.

Essendo stabilito di levare solo una quarta parte dell'introito per tutte le spese, cioè: affitto, amministrazione, stampa, provvigioni, trasporti d'opere, ecc. ecc., questa Istituzione può assegnare un premio di valore sopra ogni venticinque Carte d'abbuonamento.

Si inscrivano dunque a questa Istituzione e cittadini e forestieri, poichè lo scopo materiale è interamente raggiunto, ed il morale è sacro alla civiltà, avvegnachè se le belle arti sono trascurate non vi può essere compito incivilimento.

Le condizioni d'abbuonamento si dispensano *gratis*.

Il primo assegnamento dei premj venne protratto d'un mese.

Trieste, 6 Giugno 1855.

Il Rappresentante dell'Istituzione
CARLO LUIGI TEDESCHI.

MEMORIA

ENEA figliuolo di GIUSEPPE BECHERONI nacque ai 21 di Gennaio del 1819 in Monteroni, povero villaggio nella valle dell'Arbia. Mandato ancor giovinetto a Siena, studiò il disegno nell'istituto di Belle Arti, nel quale avendo fatto non piccolo acquisto, fu messo all'Intagliatore nella Bottega di Antonio Manetti, a quel tempi uno dei più riputati in questo esercizio. Onde per la molta inclinazione sua alle cose dell'intaglio e per la gran voglia che aveva di imparare, essendo dopo qualche anno divenuto assai pratico e risoluto; cominciò a lavorare sopra di sè, facendo alcune opere, le quali sebbene gli portassero poco guadagno, gli acquistarono nondimeno una qualche riputazione nella città. Perchè cresciutogli l'animo a tentare cose maggiori, volle provarsi, lasciando le sgorbie e i legni, a maneggiare il marmo e gli scarpelli: parendogli che la scultura fosse, come invero ella è, e più eccellente, e più propria a trattare soggetti nobili e grandi. — Datosi perciò con grandissima intensione a quella, gli riuscì, usandovi studio continuo accompagnato da infinita diligenza, di diventare in breve molto valente e riputato maestro; come si può conoscere in alcuni bassorilievi e ritratti che gli furono dati a fare. E perchè non era in Siena nessuno che meglio di lui s'intendesse di quell'Arte, gli fu commesso di restaurare la cappella detta di Piazza, dove rifece molto bene, e seguendo l'antico, alcune parti che erano guaste o in tutto perdute: nè passarono molti anni, che fu posto a rivedere i lavori ornativi del restauro assai più importante della facciata del Duomo. In questo mezzo, essendo rimasto vacante il luogo di maestro di ornato nello istituto di Belle Arti, ebbe egli quel carico, nel quale si portò con molta satisfazione altrui. — Ma mancavagli ancora occasione propizia di mostrare qual fosse l'ingegno e l'arte sua: quando la fortuna che eragli stata fino a quel punto poco amica, presentogliela bellissima e nobilissima nel monumento di Giuseppe Pianigiani. Ond'egli postovi mano con quella alacrità che soleva in ogni sua cosa, ebbe ben presto condotto a fine il modello della figura di quell'illustre uomo: quando, sia per le fatiche eccessive duratevi intorno, sia ancora per essere egli di complessione delicata; gli si scoperse ad un tratto una malattia nei polmoni tanto fiera, che dopo averlo trassinato per lo spazio di dieci mesi, finalmente ai 9 di Giugno del 1855 lo tolse di vita in Livorno, dove era andato, sperando da quel cielo alcun sollievo al suo male.

Furono in ENEA BECHERONI tante e sì belle parti, che non fu nessuno il quale conoscendolo ed usando con lui, non gli portasse amore e riverenza grandissima. Figliuolo affettuoso, e fratello amorevole, fu forte e sincero nelle amicizie, lontano da ogni invidia, e di animo candido e pacato. Nondimeno può dirsi infelicissimo; perchè, dopo aver durato parecchi anni dietro all'acquisto dell'Arte; tante fatiche, e così belle speranze gli furono dalla morte invidiosa ridotte in un subito a niente.

Bibliografia

Il *Michelangelo* ottimo giornale che si pubblica a Genova dopo una breve sospensione richiesta da un generale riordinamento nella Direzione riprende le sue ebdomadarie pubblicazioni diretto dall'ing. PARETO. Nel doppio numero che abbiamo sott'occhio si leggono i seguenti articoli.

Uno scritto sull'Arte di R. PARETO. — Della moderna Arte Letteraria in Italia di E. GALLARDI. — Trattenimenti Botanici di R. P. — Cenni sulle poesie di Giuseppe Giusti di G. SEZANNE. — Le Arti nel secolo XIX. PROF. GEROLAMO BOCCARDO.

Nelle due tavole litografiche è contenuto Lo Spartaco di VELA, e Giulietta e Romeo di FRASCHERI.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 31 1 Agosto 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 48 P.li
In Provincia franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Su le Cause della Decadenza delle Arti — Rivista delle Opere della Società Promotrice di Firenze — Esposizione di Belle Arti in Napoli — Lettera al Direttore — Al Chiarissimo Sig. Gaetano Giordani soprintendente alla pontificia pinacoteca di Bologna — Massime di Leonardo da Vinci.

Su le cause della Decadenza delle Arti *

Per conoscere l'influenza che tutti questi opposti sistemi hanno sul decadimento delle arti, si debbono distinguere due cose, la perfezione assoluta dell'arte, dalla perfezione relativa. A qualunque scuola appartenga un artista, può raggiungere una perfezione in essa, la quale quantunque non rispondente al tipo assoluto dell'arte, pure impedisce che l'arte di un'epoca o di una Nazione, possa proclamarsi in decadenza. Nel Medio Evo non appartenevano i principali artisti a scuole diverse ed in ciascuna scuola e secondo il proprio sistema non fu raggiunta da alcuni artisti la perfezione? — Se i moderni artisti hanno principj diversi in quanto all'imitazione, al colorito, al disegno ec. perchè questa diversità di principj toglierà ai moderni di divenire nella particolar maniera perfetti, se non lo tolse agli antichi? Che i sensualisti, riproducano la forma esterna colla perfezione del colorito di Tiziano, Giorgione, e Rubens; che gli idealisti riproducano i sentimenti coll'espressione del Beato Angelico, del Gozzoli, del Vinci, del Credi, e di Gentile de Fabriano; che i pittori storici siano fedeli come lo è Hayez ed il Ginevrino Hornung; che alcuni non dipingano che soggetti morali, paesaggi avvenimenti e scene domestiche o allegre, capricci e bambocciate, e le eseguiscano con la perfezione di Callot e della scuola fiamminga, l'arte potrà lamentarsi allora illanguidita e scadente?

III. In conclusione tutte le cause soprallegate, si possono ridurre a tre.

1. Difetto di sussidj esterni cioè, non protezione di Mecenati e non favore del secolo.

2. Difetto morale, a cui si riduce mancanza di quiete, e di fede e d'ispirazione religiosa.

3. Difetto di direzione intellettuale a cui si riduce l'incertezza dei sistemi Estetici.

Abbiamo dimostrato l'Arte essere indipendente da ogni condizione esterna, quantunque ne può essere più o meno indirettamente favorita. Dipende dall'ispirazione sì, ma non esclusivamente da quella religiosa. La quiete dipende unicamente dall'Artista e può l'Arte toccare la perfezione, nonostante l'incertezza dei principj estetici. L'Arte è dunque indipendente da tutti i sussidj esteriori; essa non è dunque schiava di Mecenati, di credenze e sistemi. Può bene da questi essere accidentalmente favorita o contrariata, ma nella sua essenza l'Arte come l'anima umana è libera da tutte le esteriorità, nè deve ripetere da esse la sua decadenza o il suo fiore. Questo supremo concetto della propria libertà, non deve scoraggire ma infiammare invece li Artisti; perchè se l'uomo libero ha più responsabilità dello schiavo, non deve per questo giammai lo stato di dipendenza di lui bramarne. Esporrò quì la mia opinione, su quali mi sembrino le vere cause della decadenza delle Arti.

IV. Il pensiero umano ha due oggetti, o le cose o le relazioni loro cioè: o il concreto, o l'astratto. Nel primo caso il pensiero è un'immagine, nel secondo è un giudizio. Quando il pensiero versa su le sostanze e su gli accidenti, su le cause e gli effetti, su le identità e su le diversità delle cose, quando separa dalle sostanze i modi e li sostantivizza, esso versa sull'astratto, esso decompone o analizza e ragiona. Quando s'aggira su le cose e ne considera le forme, moti, aggregazione, egli compone sintetizza ed immagina. In ambedue i casi deve proporsi il vero, che raggiunge nel primo caso coll'acutezza dell'intelletto, nel secondo colla vivezza dell'immaginativa. Ecco perchè lo scienziato deve ragionare acutamente per scuoprire e manifestare il vero; basta all'artista il sentire fortemente per riprodurre la realtà.

Il sentimento è la facoltà di conoscere quello che accade in noi; ora quanto sarà maggiore il movimento interno, tanto sarà maggiore il sentire; e maggiori saranno i moti interni quanto più sarà agile e vigorosa l'immaginativa, allora essa farà quasi forza all'attività esterna, e l'opera in cui cerca d'esplicarsi resulterà spontanea e quasi istintiva. Dunque essendo ogni opera esterna destinata a tradurre un'immagine, tanto più saranno le opere d'ogni genere imperfette, quanto più *languida sarà l'immaginativa*. Ed ecco in genere la causa comune della decadenza delle lettere e delle arti.

V. Ma da che nasce questo languore d'immaginativa? Da vita molle, da mancanza di forte sentimento, dalle distrazioni e dai soverchi desiderj, ossia insomma dalla mancanza di quella energia di volere per la quale la mente, concentratasi in un'idea, disprezza quanto ne è diverso, e si eleva sulla complicatezza degli eventi e delle cose per darsi solo a quel concetto da cui è tutta compresa. Allora la semplicità della vita, e l'ingenuità ne promanano, che la immaginativa sommamente invigoriscono, mentre la doppiezza, la simulazione, l'istabilità dei desiderj e l'incostanza della vita la disperdono e fiaccano. Il Medio Evo aveva questa vigoria di sentire, questa semplicità di costumi tanto necessaria per le arti. E se a questo fondo comune, o materia, s'aggiungeva l'educazione artistica sorgevano facilmente i sommi ingegni che l'arte portavano al fiore. A noi manca questa materia artistica, ed ecco perchè l'istruzione artistica, tanto più facilitata e diffusa oggidì e le larghe remunerazioni degli artisti e delle opere producono nulla, o ben poco. Certo che mezzi per riconcentrare l'immaginativa sono la stima sociale, e le ricchezze; per conseguire i quali beni può l'uomo astrarsi da tutto quanto lo circonda; la religione per l'esaltazione che dà, riconcentra e semplicizza la vita, fa potente l'immaginativa; ma non dipende da esse in modo diretto e assoluto la perfezione o la decadenza delle arti.

In antico erano naturali le grandi passioni, la società le accendeva; bisogna oggidì infiammare ed educare il sentimento, al che non solo la società non provvede, ma vi si oppone. Finchè per mollezza di volontà l'immaginazione dell'artista o poeta circonvolerà ad ogni sensibile oggetto come farfalla ai fiori, nè con gran forza si affiggerà ad un'idea, erigendosi disdegnosa su tutte le altre minori come su plebe minuta, il carattere universale dell'arte sarà sempre mai l'impotenza nel doppio suo aspetto della stravaganza e della miseria.

Ing. Dott. Francesco Cagnacci

* Continuazione e fine v. N. 30.

Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze. — Anno 1855.

III.

QUADRI DI SOGGETTO FAMILIARE, FIGURE E MEZZE FIGURE

La nostra rivista volge al suo termine essendochè ben poche cose ci rimangono ad osservare che sieno degne di onorevole menzione: ci restano è vero le molte pitture di *paesaggio*, *di natura morta* e *d'interni*, ma queste formeranno parte d'un' altra serie d'articoli, distinta da questa. — Un quadro che ha formato l'ammirazione di tutti nella passata esposizione è stato quello di *Luigi Zuccoli* di Milano (eseguito per commissione di S. E. il Duca Litta) che portava per titolo — *La sventura domestica.* — Un giovane sul fiore dell'età giace sul terreno sorretto pietosamente da un amico e da una donna che tenta arrestare il sangue che cola da una ferita da lui riportata nel petto, mentre altre persone, gli si fanno dintorno in differenti atteggiamenti, quali dando segni del più acerbo dolore, quali osservando il vecchio medico, che tenendo sollevato il braccio del ferito e contando le pulsazioni dell'arterie, accenna esser disperato il caso, ed impotente la scienza a riparare al male accaduto. Fa contrasto, ai molti accorsi, un'uomo di complessione robusta e pletorica, il quale, con sentimento di dolore sì, ma di quel dolore che ogni uomo di cuore risente vedendo soffrire il prossimo, guarda quell'infelice cui pare abbia dato mano a portare su di una barella nell' ingresso di vasto palazzo.

Questa opera considerata dal lato materiale lascia poco a desiderare; quanto alla espressione degli affetti è felice in tutte le sue parti. Della idea che volgeva in mente l'artista nulla possiamo dire poichè ci vien detto essere quella la riprodnzione di un fatto doloroso accaduto in Milano, e che gli attori e spettatori di quel dramma familiare sono altrettanti ritratti. Il titolo è troppo largo, troppo generico per dir qualche cosa; eppoi, sono tante le sventure domestiche che possono da un momento all' altro coglierci come il fulmine in un momento qualunque della vita, e tanto rare quelle di uscir di casa sano e ritornarvi, portatovi su di una barella, ferito di un colpo di spada o di arme da fuoco, che abbiamo luogo di crederlo un titolo di ripiego, un nome per un nome e nulla più. — Comunque sia l'opera dello Zuccoli è bella e dimostra col fatto che si possono fare belle opere e di sentimento anco colle forme umane impastoiate dal gretto vestire del secolo.

Buonamici e *Fontani* hanno trattato alcuni soggetti tolti dal cognito romanzo di Manzoni, e tanto l'uno che l'altro meritano lode per la esecuzione: però non arrivo a comprendere quanto possa essere sodisfatto l'amor proprio di un artista nel rivestire (spontaneamente) le idee di un altro con forme già dettate. Il far ciò non è che un tradurre, ed è cosa provata oggimai, che i traduttori raramente superano in bellezza i pregj dell'originale. L'artista deve aspirare anzi tutto alla originalità, e questo non mi sembra sia il miglior mezzo a raggiunger lo scopo.

Le figure, o mezze figure, generalmente si considerano come studj particolari di forma, che prendon nome dal capriccio dell'artista, o dalla analogia che presentano con qualche soggetto. Una donna giacente qualunque, a mò d'esempio, riuscita che sia piuttosto bene (come copia servile di un modello e nulla più) la si chiama *Venere*, la quale acconciata poi alla foggia orientale diventa una Odalisca più o meno abbandonata dal feroce Sultano. Le mezze figure al verone, tutte pensierose, tutte meste trovano nella Bice, nella Pia, o in qualche altra abbandonata, un ingenuo e compiacente prestanome, e tutte appariscono secondo la maggiore o minore facilità nell'esecutore, di un medesimo fare di una medesima impronta. Per giudicare di tali opere è necessario tenere un modo tutto diverso da quello al quale ci attenemmo, e considerare la forma separata dall'idea; ma siccome siamo di parere che la forma sia muta dove tace l'idea, e che la materia sostituita allo spirito faccia dell'Arte un mestiere; così toccherò di volo quel poco soltanto dove mi parve riscontrare questi due elementi, se non in egual quantità, almeno, non del tutto disgiunti. E se la memoria mal non mi sovviene parmi siasi da encomiare un furbacchiotto d'Amore, il quale tentando col dito una freccia sta ad un varco aspettando, con malizioso sorriso, una vittima onde farla segno al colpo meditato. Questa figura intera, al vero, dell'*O' Connell* non è un' amorino tradizionale, è un ragazzetto vispo, d'aria spigliata, scapatello anzichè no, che procede arditamente pel suo camino, e senza avere le forme greche e la benda agli occhi si dà chiaramente a conoscere per quel che è. — Della *Psiche* punita della sig. *Cucchi* parlammo nell'anno decorso — dalla sua *Odalisca* vediamo che ella ha continuato a studiare dal vero. Le raccomandiamo ora caldamente l'associazione della idea colla forma chè ella potrà agevolmente ottenere considerando il modello vivente, non come un insieme di ossa, di muscoli e di pelle, ma come un'essere pensante animato dagli affetti, riscaldato dalle passioni.

Montero nella sua figura (*L'Hamaka*) accenna di avere assai progredito nella parte disegnativa ed esecutiva, e ci fa sperare, lasciando da parte soggetti che al par di quello niente significano, una ottima riuscita.

Se, dalle Esposizioni delle Società Promotrici, come da'saggi mandati all'Estero, si possa o si debba arguire della floridità dell'Arte di una nazione ci occuperemo in appresso.

JACOPO CAVALLUCCI.

Esposizione di Belle Arti in Napoli *

(*Riduzione dall'Omnibus*)

Proseguiamo la nostra rassegna. — Le lodi nostre come non ponno render superbi gli artisti, cui sono prodigate, così le nostre critiche, mentre non possono recare loro offesa e danno, se saranno lette e ponderate dai giovani, che sopra i lavori dei maestri e dei più eccellenti di loro si il piano, potranno agevolare le loro vedute e i loro studi. — Non è presunzione in noi poter dettar sentenze, ma, secondo il nostro vedere, esponghiamo il parere nostro. — Ecco che un pregevole dipinto, un lavoro, quasi direi colossale, di *Raffaele Spaccò* — David pacato da Abigail — ci si presenta e ci costringe a fòrmare la nostra attenzione su di lui. — Le molte figure impiegate a rappresentare l'azione, il modo facile della loro disposizione, la composizione giudiziosa, ma forse un poco sparsa, le figure in ombra assai bravamente trattata, la prospettiva e quell' inganno tenuto felice dell' indietro, il disegno corretto e le vaghe sembianze, delle donne in specie, sono lodevolissimi pregi di cui si deve far lode allo *Spaccò* Oltre a tutto questo si aggiunga l'armonia della scena, ben colpito il momento dell' azione e l'accurato trattare degli accessori. Avremmo desiderato un poco più svelta e grande la figura di Abigail e più mosso David.

Crediamo che non sia da lasciarsi abbandonato un bel quadro di *Antonio Licata.* — S. Paolo che confonde e fa perdere la vista al mago Elima alla presenza del proconsole Sergio Paolo — quadro però non privo di difetti, quali per noi sarebbero l'aver fatto primeggiare il proconsole Sergio al pari di S. Paolo anzichè il Mago Elima, che avremmo desiderato più naturale nel suo movimento; l'aver dato alla fisonomia del santo un bello troppo comune e l'aver piegato non troppo regolare la mano che tiene in alto nel punto del polso. Però a queste mende, che facilmente può il *Licata* togliere dal suo quadro, si contrappongono la bella composizione, il corretto disegno, il colore eccellente e vero, i panneggiati di uno stile inappuntabile e gli accessori non trascurati; e questi pregi non ci sembrano tanto lievi da doversi tacere. — Una Sacra Famiglia di *Luigi Stanziano* è pregevole quadro per la composizione, colore e disegno, avremmo però voluto la madonna di un tipo più svelto e celestiale; l'aria del quadro è bene appropriata alla scena e bello oltremodo è il santo Bambino. — Se *Stanziano* proseguirà a studiare animoso colle disposizioni che mostra sarà eccellente pittore. — *Luigi Pepe* ha trovato modo di farsi distinguere e apprezzare col suo quadro — Aman genuflesso presso il triclinio su cui giace Ester, sorpreso da Assuero — nel quale si ravvisa buon colore, disegno castigato e bella composizione; consigliamo il *Pepe* a correggere l'angelo che troppo è terrestre e ha forme volgari e secche. — Se *Agostino Nocelli* studiasse più gli effetti veri, non esagerati e fuori di natura sarebbe un artista di un avvenire glorioso come rivela il suo quadro. — Ruth alla tenda di Booz — che è disegnato e condotto con un' armonia tale che incanta: — l'effetto però, benchè grazioso e ben trovato è ricercato e falso per conseguenza. — Parleremo di *Niccola la Volpe* solo per dirgli che abbiamo desiderio di vedere che i nostri pittori trattino di preferenza il genere storico e religioso, ma che ciascuno debbe tenersi sul suo genere; — egli coi suoi quadri — La Deposizione di Croce — Il giorno del pianto degli Ebrei — ci ha di ciò convinti maggiormente e fatto desiderare che ritorni ai quadri di genere, alla maniera fiamminga. — Non tutti abbiamo disposizioni a una stessa cosa: egli per quest' ultimo genere potrebbe esser sommo. — Rammenteremo a *Federigo Spedaliere* di studiare la composizione poichè ha tante disposizioni per divenire eccellente nella pittura, essendo buonissimo coloritore e studioso giovane. — Non staremo però a fare critica alcuna sul suo qadro — Il cristiano Vittore Villico dannato alle fiere che semivivo col dito intriso del suo sangue scrive: *Victor Villicos christianus.* — Ci ha dato a sperare assai pel suo avvenire artistico *Luigi Posti-*

* Continuaz. V. N. 29.

glione con tre quadri di genere religioso. — La trasfigurazione — La ressurrezione — e S. Pietro — studi e potrà aggiungere il suo, al nome del meritissimo fratello Raffaele, tra i prediletti dell'arte. — Tante cose adesso avremmo da dire in lode di *Antonio Russo* pel suo — Cristo che prega nell'orto — caro e graziosissimo quadretto che sopra tutti attraeva gli sguardi dei visitatori dell'Esposizione. — Non ha difetti per noi poichè tutto è bello, armonia, incanto! Oh la religione quanto è ispiratrice di opere somme! E molta lode si è meritata *Biagio Molinari* col suo quadro grande con figure quanto il vero — La Schiavitù degli Israeliti — che non manca di un disegno puro, di una composizione armoniosa; quando maggior verità e anima sarà dato al colore di questo quadro e quando si ritocchino alcuni tratti non troppo regolari questa tela non dovrà temere alcun confronto. — Studi un poco più il colore e il disegno *Emanuelle Mollica* e sarà buon pittore: — queste due pecche si trovano nel suo — Abramo che congeda Agar con Ismaele — quadro che ha non piccoli pregi. — Passiamo; ricordando con lode il — S. Sebastiano con le pie donne — di *Leopoldo Minervini*, e fermiamoci ad osservare il quadro di *Angelo Maria Mazzia* — S. Sebastiano creduto morto dopo il martirio — che è una conferma delle speranze di questo giovane pensionato che non lievi saggi ha dato della sua perizia. Questo dipinto ha pregi di colore, di castigatezza di disegno, purezza di stile, e armoniosa composizione. — Non parleremo del — Redentore che libera dal Demonio un ossesso — di *Raffaello Castiglione* perchè inferiore a quanti dipinti abbiamo visto di lui. Che? si sarebbe forse guastato per causa delle lodi ricercate? — torni egli sulla buona via che non desideriamo di meglio. — Abbiamo non poca stima concepita per *Beniamino d' Elia* dappoichè abbiamo veduto i suoi — Cristiani nelle Catacombe — quadretto di un effetto sorprendente, di composizione accurata e di una esecuzione diligentissima; ha una luce melanconica e ti parla talmente al cuore che io lo chiamerei, questo quadro, un poema di affetto religioso. — Hanno tutti non pochi pregi e non meno pecche quattro quadretti di *Saverio Dell'Abbadessa* quali non vogliamo notare in questa rassegna perchè nonostante tutti dipinti di qualche valore. I soggetti sono tutti meno uno, religiosi e ben trattati specialmente il — Gesù condotto al sepolcro — e — La partenza di Tobia con la sposa. — Gli altri rappresentano: — La morte di Sergianni Caracciolo — e — La decollazione di S. Giovanni — *Giovanni Ponticelli* è un distinto pittore, ma, per me, del suo quadro, che è assai bello, anzi quasi stupendo — La SS. Vergine col Bambino e S. Giuseppe, — è stato detto troppo bene e, da alcuni, troppo male però non ne parleremo d' avvantaggio.

Per questa volta la nostra rassegna è andata anche troppo oltre e però ci fermiamo per tornare a parlare di molti altri dipinti che abbellivano le sale e facevano ricca molto e decorosa la attuale Esposizione.

Sig. Cavallucci stimatissimo

Si parla da qualche tempo di un Progetto di Società per dar commissioni in Pittura, Scultura ed Architettura. Consisterebbe questo nel cumulare la somma di 50 mila scudi e stabilir poi i più convenienti mezzi per utilmente erogarli. Ecco una occasione eccellente per il giornalismo di prender la parola collo scopo santo d' indicare il rimedio dopo aver fatto conoscere il male: lo sviluppo di questa nobile e generosa idea è di sua pertinenza, ed io non posso tacerle quanto interesse vi prendo per il benessere generale dell' Arte e degli Artisti. Dico dell' Arte e degli Artisti, perchè pur troppo questi ultimi hanno avuto luogo fin qui di pagar caro talvolta l' amore da loro a quella dimostrato. Per carità non si facciano più Deputazioni Artistiche senza Artisti, nè si parli di commissioni da ottenersi officialmente in via di suppliche e informazioni come tanti sussidj. Concorsi e buoni giudici, e non pochi: Arte e Amministrazione siano due cose distinte.

Nella impresa delle Statue degli Uffizj per esempio è accaduto che più d' uno scultore ha eseguito due statue, mentre vi è stato chi, mostrando più voglia di fare ed umiltà che non convenisse, ha presentato un bozzetto ed ha offerto alla Società di condurre il gesso a proprie spese e rischi, sottoponendosi a ritenerlo qualora non fosse giudicato accettabile, alla sola condizione che la commissione non venisse ad altri affidata, e finito il lavoro le di lui fondate speranze son rimaste deluse. E si dirà poi che quella Società abbia avuto in mira il decoro dell'arte e l'incoraggiamento a chi la professa? Oh vediamo di render veramente utili queste preziose istituzioni col giusto e ponderato loro ordinamento, e cada poi sugli Artisti, e su me per primo, il biasimo di non sapere o non volere trarne profitto!

A Lei, gentilissimo Sig. Cavallucci, ho voluto dirigere queste mie parole, persuaso che non rimarrà indifferente a tanta questione, e ne farà argomento di uno di quelli articoli che tanto incontrano il genio dei lettori e particolarmente degli Artisti che vedono il retto sentiero e vogliono percorrerlo ad ogni costo.

Mi creda intanto con distinta stima ec.

LUIGI GATTESCHI.

Al Chiarissimo Sig. Gaetano Giordani Sopraintendente alla pontificia pinacoteca di Bologna.

(Dall' Album)

Amico dilettissimo

A voi che tenero siete del monumenti dell' arti belle, ed in modo speciale delle dipinture, ed a cui piace mandare a' posteri le notizie de' medesimi, massime quando la storia ne ha taciuto, od havvi pericolo che logori dagli anni periscano, e se ne perda la ricordanza, a Voi mio dilettissimo amico non riuscirà discara la scoperta ch' io feci, egli è pochi dì, d' un nuovo ornamento dell'arte pittorica italiana, di cui non mi riuscì trovar memorie in verun libro o catalogo di artisti, comecchè abbia dato noja a moltissimi colle mie lettere e co' miei dimandi. La scoperta avvenne per caso. Monsignor Giuseppe Angelini, prelato eruditissimo, assai chiaro per la preziosa raccolta d' autografi di uomini valenti in ogni genere di scienze e di lettere, inviommi un *trittico*, così detto, perchè composto di *tre* tavole che si piegano a guisa di libro l' una sopra l' altra acciocchè gli dicessi il parer mio sopra i dipinti che l' adornavano. E grande fu la mia sorpresa allorchè appunto sulla prima che serve di coperchio, di sotto allo stemma che vi campeggia nel mezzo io rinvenni che il dipintore di quel *trittico* era una donna, cioè *Giovanna Maria Scupula da Otranto*, e che appunto in Otranto sua patria l' avea pennelleggiato. Potete ben credere se mi pungea forte la voglia di conoscere se cotesta pittrice dell'antica Messapia fosse ricordata dal Lanzi nelle storie della pittura, o se avesse accennato a Lei il Vasari, o l' avesse menzionata il Ticozzi od il De Boni ne' loro dizionarj. Scrissi del pari in Napoli, e vi feci interrogare uomini esperti e preclari in filologia ed in istoria delle belle arti, ma tutto invano, a modo che taluno pur dubitava ch' io avessi travveduto leggendo d'una novella pittrice, giammai dianzi nominata. Ma egli è troppo vera l' esistenza di questa novella stella pittorica nel cielo ricchissimo della scuola italiana, e voi che tanto zelante le glorie patrie gradite ch' io ve ne dica alcun che a onore sempre delle arti belle, conciossiachè la è cosa pur soddisfacentissima il far rivivere per fama un' artista che già da secoli era sepolta nel più fatale oblio.

I. Sollevata la tavola che serve di coperchio, nel suo rovescio tu rinvieni dipinto il Calvario, cioè Cristo in croce, e di sotto Maria e Giovanni in piedi. Gesù è nudo, salvochè un panno fasciagli i lombi fino alla metà delle coscie: quel panno è listato perpendicolarmente di filato d' oro, si come il veggiam nelle zone che anche a dì nostri usano i Greci, i Turchi, e gli orientali tutti. La Madonna tiene una veste scura, ed ha un soggòlo che lo diresti attaccato alla vesta istessa. È coperta dal capo alle piante d' un manto violato cupo orlato d' oro a tre liste, l'ultima delle quali trinata, o come dicono oggi *spizzata*, con due croci stellate sulle spalle in oro. Colle dita delle mani strette l'une dentro l'altre, e colla movenza china del capo esprime il dolore aspro e forte ond' è travagliata. Giovanni alla foggia di chi si duole reggesi il capo colla diritta, ed una lunga zazzera gli si distende sul collo innanellata sino agli omeri. Bruna è la tunica listata d'oro alla scollatura: il pallio è rosso con orliccio parimente d' oro, ed una croce, o rosa aurata sulla spalla sinistra. L' espressione è d' uomo non si può più trambasciato. Cristo ha un viso di molto sentimento: esso e la barba sono spruzzolati di sangue che cola dalle tempia traforate dalle spine. È da notarsi il cartello delle quattro sigle J. N. R. J. che è attaccato ad un chiodo il quale sormonta il tronco diritto della croce, talchè serve di cimasa al santo legno.

Il fondo di questa tavola presenta un paese piantato d' alberi tutti coniferi e con tre gambi o fusti per ciascuno, e sopra l' istessa linea. Appiè della croce è una fontana che sgorga di quà e di là, e v' ha un teschio con due tibie incrociate, su cui è caduto a mille gocciole il sangue del Redentore. Nel piano vedi torreggiare una città, Solima senza dubbio, e dall' opposto lato sorge un castelluccio murato. Apparisce eziandio una striscia di lago fra' monti, o prendilo se vuoi pel fiume Giordano solcato da navigli con un albero solo a vela latina, tranne uno fornito di tre alberi, sul mezzo de' quali sventola una bandiera rossa. Sulla riva di detto lago o fiume giace una città con quattro torrioni rotondi che terminano in cono sormontato da alto stilo cui è appiccata una rossa fiamma. La prospettiva si compie con quattro monti d'uguale altezza, tutti vestiti sulle creste d' alberi a punta, a guisa di piramidi, il che mi rammenta certe colline Toscane cristate di lunghe fila di cipressi.

II. La tavoletta che ti si presenta dopo alzata la prima suddescritta, figura S. Girolamo inginocchiato in mezzo ad una campagna innanzi a Gesù posto sopra una croce sottile ed assai alta; alla cui base spiccia una fontana come sopra: ma invece del teschio havvi il leone che posa in terra alzando la zampa diritta del davanti, e caccia fuori una lingua minuta del colore di fuoco. A man sinistra la pittrice [illegible]

colorato un albero, che solo fra tutti del *trittico* non è aguzzo, anzi allarga molte ramora: ma le mancò l'arte d'infrondarlo, a modo che pare un albero notomizzato, con qualche fogliolina che spunta quà e là sui ramoscelli. Al luogo ove si biforca è riposto il pallio color di porpora, e ad altro ramo sta appeso il cappello rosso cardinalizio del Santo. E molto da riguardarsi all'abbigliamento di S. Girolamo. Tiene al busto un giustacuore rosso di conchiglio eletto, spaccato sul davanti, ma da potersi abbottonare, giacchè sonvi dal lato destro i bottoni, e dal sinistro gli occhielli. Esso giustacuore è listato d'oro in ogni orlatura, e perchè le braccia siano libere ha le fenditure larghissime dagli omeri fino ai reni per dove quelle escono, conciossiachè non abbia le maniche. Dai lati fino a' piedi scalzi veste Girolamo come una gonna scarlatta, tutta increspata alla cintura. Egli ha lunga la barba, ed i capelli gli si distendono per le spalle.

Il paese in questa tavola è simigliante a quello della prima: sonvi i medesimi alberi a cono coi tre ceppi per ciascuno. Nel piano in lontananza s'erge una chiesa a tre navi con porta grande in facciata, ed altra nel mezzo laterale della nave minore. Le finestre della gran nave s'aprono ove termina il tetto delle minori, e queste le tengono assai alte, cioè vicino al tetto rispettivo. Una spaziosa finestra tonda *rosone*, o ad *occhialone* che sta in alto nella facciata illumina la nave di mezzo. In *cornu Evangelii* di tal basilica si leva una torre altissima campanaria che posa sopra un imbasamento rastremato, con tre ordini o piani ove tu miri appese le campane. Essa è quadrata, non è traforata da ogni lato, e finisce in cupola a quattro spicchi incurvantisi a foggia di padiglione, sul cui comignolo elevasi una croce. Io ho trovato una perfetta simiglianza fra questa basilica e sua torre colla basilica, e torre di S. Maria di Porto fuori di Ravenna. La forma, le finestre, il luogo, la quadratura della torre sono ugualissime. — La prospettiva termina al solito con tre colline coronate di alberi piramidali.

III. Aprendosi la tavoletta del S. Girolamo trovasi dipinto nel suo rovescio il presepe. Tu vedi un capannolo strettissimo formato da due tronchi sulle cui forcelle posa un travicello, e su questo il tetto a sesto acuto. In terra è la culla del Santo Bambino contesta di vimini a guisa di cestarella. Egli vi è adagiato nudo, ed irraggia da ogni lato del suo corpicciuolo. Le due teste del bue e dell'asino riempiono la larghezza del capannolo a modo che paiono escire strette da quello spazio fra i due tronchi, e son teste di un tipo anzichè nò elefantino.

Maria è quì vestita di rosso, e il manto è fimbriato d'oro colle due rose consuete in sulle spalle. Giunge le mani in atto d'adorare ginocchioni l'infante divino. Giuseppe inginocchiato anch'esso dall'altra parte sostiensi il capo colla diritta, e regge colla manca un bastone viatorio che termina in foggia di gruccia. Porta un berretto in capo schiacciato con rovescio che si rileva in giro, e la veste non che il manto è di color carmellito. Accanto alla Vergine sta in piedi un mandriano a contemplar fiso il Santo Bambino appoggiandosi col braccio sinistro sulla forcella della sua mazza. Gli cuopre la testa un berretto a guisa dei Frigj, che termina in corno, ed ha la falda rimboccata. I contadini di molte regioni d'Italia, ed i marinai usano tuttodì cotesti berretti. In Romagna lo chiamano *gallotta*, ed è di color giallo, che deforma assaissimo il viso umano, e lo rende vecchigno e truce. In Liguria i terrieri l'usano di color castagnino. I marinai lo portano generalmente rosso scarlatto colla rimboccatura cilestre scura, oppur nera.

Singolare è il fondo di questa tavoletta, ossia la parte indietro, che per poca o niuna perizia di prospettiva della *Scupula*, viene a soprastare come fosse un secondo piano del quadro. Tu vi miri alla diritta seduto un pastorello calzato di rozzi coturni, così detti dal basso volgo *cioce*, per cui la provincia della Campagna ove li adopera quasi ogni suo abitatore è appellata la *Ciociarìa*. Costui è scoperto a nudo nelle ginocchia e in parte delle gambe, e porta il panciotto rosso, di cui gli si veggono le maniche delle braccia; imperocchè è fasciato sulla vita d'una pelle vellosa pecorina, come tuttogiorno vediam girare per Roma i Matriciani a vendere la ricotta in cotesto arnese. E qui vò notare quanto è antico negli abitatori d'Italia il vestire di rosso per tutta la persona. Durano ancora molti paesi, in ispecie nelle contrade più inospite e men infestate dalla moda straniera, ad abbigliarsi di quel colore con panni tessuti e tinti nel recinto de' loro casolari, mercè l'industria delle proprie donne. Oh luoghi, oh gente beata, che delle cento schiavitù sociali non ne sente o soffre le dieci! Mi sovviene, caro il mio Giordani, quando nel 1837 villeggiando in Castel Madama nell'agro Tiburtino per far compagnia al Sig. Cardinale Iacopo Brignole, mio secondo padre e mecenate, quel porporato amantissimo delle scienze archeologiche, e perito in ogni maniera di studi si decise di muovere alla volta di Avezzano per visitare il famoso Acquedotto Claudio, ossia il cunicolo mirabile ricavato entro le viscere silicee del monte Salviano, onde l'acque del lago Fucense aveano a scaricarsi nel Liri, e così mettere all'asciutto la vasta piana da esse occupata, ove ristagnano a danno della sanità, derivanti dall'Avellino e dalla lunga giogaia della Mandèla. Fra le cose che mossero la mia sorpresa girando quella contrada fu per l'appunto la foggia del vestire dei terrezzani di *Luco*, piccolo paese che si specchia nel lago che vide già cader due volte la vetustissima Alba Fucense. Sì gli uomini, sì le donne, sì i giovani, sì i vecchi, vestono tutti panno rosso, intelajato e tessuto fra le rustiche loro stamberghe, imporporato con sugo d'erba de' loro campi, fatto di velli eletti delle lor mandrie, tagliato alla lor vita e cucito dalle proprie lor mani. Consiste per gli uomini in calzone corto, calza, panciotto, guarnacca, mantello, e berretta pel capo. Consiste per le donne in calze, camiciuole o giubberelle, in gonne o sottane, e in panni da velare il capo. Havvi pure de' paesi nelle Marche, ove tutti i popolani e quei del contado vestono panni turchini scuri, nerognoli, o carmelitti, d'uguale testura, di taglio e garbo da più secoli simigliante. Nello Spoletino sonvi castelli ove tutti s'ammantano di rosso, e di scarlatto s'abbigliano i terrazzani di Ceccano. Or bene il vestire d'un intera gente in pari guisa quanto non darà a riflettere ed a discutere ad un freddo economista, ed eziandio a chi si piace di etica sociale! Un dì l'amor di patria era a cotal punto che non pure agli animi, eziandio alle vestimenta riputavasi dovere d'abbarbicarlo strettamente!

Ma torniamo alla tavola del presepio. Il giovane mandriano è scoperto del capo, difeso abbastanza dai folti ed ispidi capelli. La sua greggia è chiusa entro un ovile che si scorge poco lontano, mentre v'è a lui dappresso un compagno che veglia un branco di agnelle pascolanti. Mostra per ciò di riposarsi in quell'ozio, onde si piace cotanto il pecoraio. Ei tiene in bocca la canna della cornamusa di cui preme col braccio sinistro la gonfia pelle per cavarne le dolci note in mezzo alla libertà dell'aere sereno. Ti pare in vederlo di sentire coloro degli Aprutini che vengono in Roma a pifferare in dicembre, preludendo al santissimo Natale del Redentore. Certo le teste dei due pecorai suddescritti sono le più vive che s'abbia colorate in questo *trittico* la pittrice *Giovanna* da Otranto.

A sinistra poi di cotesto second'ordine della tavoletta son dipinti i tre re Magi a cavallo, de' quali però non si scorge che il mezzo della persona, camminando come dietro ad un argine, o ad una costa. Nè qui lascio di notare che tutti e tre hanno cinto il capo di corona regale, e colui di mezzo è moresco, e tutti vestono di panno purpureo con ricami a oro, e tengono al collo una gran collana aurea, onde penzola un picchiapetto, o medaglione parimente d'oro. È cosa strana che il primo cavalca un palafreno di color turchino: il secondo un bajo chiaro, e il terzo un bajo scuro. Alle falde delle cinque colline cristate al solito d'alberi coniferi ed uguali giace una città con cinque torrioni rotondi, ad ognuno de' quali si entra per una porta: della qual cosa è pur da tenersene conto, imperocchè il più sovente le porte delle città, anzichè nei torrioni erano fra l'uno e l'altro di essi praticate nella parete piana che stava loro in mezzo.

Nel cielo è la stella che accompagnava i re Magi nel loro cammino, e sopra di essa splendono dei raggi vegnenti dall'alto, uno de' quali trapassa la stella medesima, e lo diresti quasi un filo lucente con cui quell'*asteroide* segna appuntino il presipio di Betlemme.

STEFANO ROSSI.

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI

COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

DELLO STUDIARE INSINO QUANDO TU TI DESTI O PRIMA CHE T'ADDORMENTI ALLO SCURO.

Ancora ho provato essere di non poca utilità, quando tu ti trovi allo scuro nel letto, andar con l'immaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculazione: e a questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Certo, amico mio, maestro nelle matematiche, diceva che da questo riandar sulle cose fatte e pensar delle nuove nel silenzio e nell'oscurità, il corpo e la mente in riposo, soleva trarre di molto vantaggio; e ricordomi (tanto era l'amor che esso nutriva allo studio) averlo udito sciogliere un problema difficoltissimo di alta meccanica, pensato la notte allo scuro innanzi che s'addormentasse. Nelle invenzioni poetiche si favorisce ancor meglio l'immaginativa con questo metodo e si dee consigliare massimamente nelle prime invenzioni o bozzi o scheletri, così detti delle opere.

CHE SI DEVE PRIMA IMPARAR LA DILIGENZA CHE LA PRESTA PRATICA.

Quando vorrai far buono e utile studio, usa nel tuo disegnare di far adagio, e giudicare infra i lumi quali e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l'ombre, quali siano quelle che sono più scure che altre e in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l'una con l'altra, e i lineamenti a che parti s'indirizzano, e nelle linee quanta parte dev'essere per l'uno e per l'altro verso, e dove o più o meno evidente, e così larga e sottile, e in ultimo, che le tue ombre e lumi siano uniti senza tratti o segni a uso di fumo; e quando avrai fatto l'uso e la mano a quella diligenza ti verrà fatta la pratica presto, che tu non te ne avvedrai.

In prima sempre lo studio adagio e diligente. Il condur presto e bene i lavori a fine, si è frutto di molto genio unito a molto costume di fare. Lo scrivere a mo' d'esempio, romanzi e drammi senza metter cura che siano i caratteri dei personaggi conformi alle storie, costanti e vivaci, e i fatti connessi e dipendenti l'un dall'altro, talchè non paiano insieme legati per arte, ma bensì uniti come da natural forza, ella è cosa di poco valore ma si può fare in poco tempo. Infatti che tal sia, lo mostrano tanti cui sono d'avvantaggio due giorni o quattro a tessere un dramma e quindici a scrivere un romanzo.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 32 8 Agosto 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno nella farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia franco di porto, ...	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Pensieri di Giovita Scalvini — Modello della Statua di Pier Antonio Micheli — Una Sacra Famiglia di Antonio Buonaccorsi — Catalogo dell'Esposizione Secondaria della Società Promotrice di Firenze — Notizie.

Pensieri di Giovita Scalvini *

VII.

Io non so perchè si debba dagli uomini scrivere più cattivi libri che buoni; perchè debbano più facilmente vedere quello che non v'ha, come lo strano, il contraffatto, il capriccioso, anzi che il semplicissimo e il bellissimo della natura ch' hanno sempre sott' occhio. Forse perchè non badano al come detta la natura? Perciò a quelli che, senza avere studiato in pittura, voglion decidere delle sue produzioni portando che anch' essi hanno presente la natura, io risponderò che, se l'hanno dinanzi agli occhi la natura, non la veggono. Che se bastasse averla presente per conoscerla, non vi sarebbe più un cattivo scrittore. A chi vuole ciarlar di pittura, dimanderò: sai tu come la natura abbia disegnato un braccio? puoi tu dire in coscienza che l' hai esattamente osservato? Conosci tu come la pupilla dell' occhio si pieghi nel desiderio, come nel timore? All' imbrattacarta: hai tu osservato come si crea l' amore in un' anima tenera e mite, come in un'ardentissima e impetuosa? Scrittore, studia la natura come la studia il pittore. — Egli studia una testa minutissimamente a parte a parte; poi quando l' ha tutta nell' intelletto, non sa pure ritrarla in carta se prima non vi si è cinquanta volte provato, onde la mano si avvezzi a condurre un segno tale quale egli lo vede.

L' autore concepisce il proprio disegno, e sino le menome parti di ciò che vuole effigiare. Egli nell' imaginativa ne ha le vive sembianze, e coll' opera copia la sua idea. Quando un artefice deve aggiungere al fatto di un altro, non concepisce più di proprio intelletto: la sua mente rimane quasi inoperosa, bisogna che tutto faccia di arte; e per quanto cerchi di entrare nel pensiero dell' altro, non vi giunge mai, perchè tutti abbiamo un nostro congenito natural modo di concepire. Spesso recitando fra me versi del Tasso o di altri, non ricordandomi qualche chiusa di ottava, non sono mai riuscito a farne una da me, e sentivo ciò non tanto derivare dall' incapacità di fare dei versi, quanto dal sentimento vivissimo che quella cosa non era secondo la mia concezione.

Indarno cerchiamo fra noi il bello delle forme primitive, quando il mondo fecondato dai primi raggi del sole schiudeva alla vergine luce le varie famiglie degli animali e dei fiori.

Prima che le molli arti si palesassero, e le lettere, fatte mestiere, distogliessero l' umano sguardo dal quadro della natura, e le passioni che voleva l' uomo descrivere, non in essa gl' insegnassero a studiare ma nel vaniloquio de' libri, anzi a mentirne di non patite, e a dissimulare gli apprendessero le vive ed ardenti; il cuore, come quello che riboccava d' affetti, e l' intendimento non ancora dalle dispute, da' precetti, dalle opinioni manomesso, passioni utili e generose educavano ne' loro petti, e traevano immagini dall' armonia del creato; che albero non v' era, non aura, non fonte, non limpido mattino, o azzurra notte, da cui non si sentissero tratti in blandi pensieri di gratitudine e di conforto.

Le cose in cui noi primeggiamo, suppongono uomini impiccioliti di molto.

Quando sono incerti i colori e le forme o dell' imagine visibile o dell' idea; bisogna mettere molta attenzione per intendere, e allora si perde facoltà di sentire.

Le scienze pregiudicarono alle belle arti, perchè in questi studi essendo quasi sempre l' anima passiva spettatrice de' fenomeni naturali, gli affetti che informano la fantasia delle loro larve, s' avvezzano a starsi quieti, e colla fantasia vien meno il genio dell' arte.

I severi sforzi delle scienze spensero in molti le fiamme del cuore, e l' uomo e i suoi errori e le sue passioni a freddo calcolo si condussero; e le campagne e gli spazi ignoti del mare e il cielo furono oggetti di semplici intellettuali contemplazioni.

Giove mandò giù Venere agli antiquarii vestita. Subito gli furono intorno quelli; e chi ne prese i calzari, chi le strappò le gemme dalle dita; chi il serto e chi la tunica; e con quelle loro anime assiderate si sbandarono e corsero a' loro gabinetti a frastagliare di erudizione quegli arnesi. Venere intanto rimasta era così nuda nella campagna. Venne il Vinkelman e la si tolse per sè.

* Continuazione V. N. 22, 25 e 28.

Modello della Statua di *Pier Antonio Micheli*, opera dello Scultore Vincenzo Consani

Pier Antonio Micheli, uno de' più abili precursori di Linneo, nasceva da poco agiata famiglia nel 1679 in Firenze. — Voleva il di lui padre all' arte libraria si dedicasse, ma spinto da natura alle fisiche scienze si diede con indescrivibile entusiasmo a coltivar sovra ad ogni altro fisico studio la Botanica. Avido di conoscere i *Titimali*, di cui servivansi i pescatori ad intormentire i pesci, consacrandosi alla Lettura del Mattioli si accinse a udir gli ammaestramenti di quelli che occupavansi in Toscana alla coltivazione: applicavasi egli, ad ottenere più sicuro successo, alla lingua latina ed a meditar di continuo sulla natura, osservandone scrupolosamente i prodotti. Stretta quindi amicizia con Boccone botanico del Granduca compiva un' opera sulle *ombrillifere*, la quale arrecava all' autore non piccola messe di gloria, la protezione assicurandogli e lo affetto del Conte *Magalotti*, sotto i cui auspicii ottenne que' libri, donde necessitare potevasi ne' suoi scientifici studi. Desioso il principe di Sassonia di proteggere il bello ingegno del Micheli poneva a di lui disposizione il ricco erbolaio di Closio: Boerhaave, i cui consigli cotanto ajutavano Pier Antonio nelle scientifiche sue scoperte, sovvenendolo di non piccole somme di denaro, spingevalo a maggiori indagini sulla natura, per cui surrogato egli a Boccone, prescegliendo il modestissimo ufficio alle brillanti proposizioni che fatte li venivano dagli stranieri, spendendo la tenue sua rendita nell' acquisto di ciò che necessario credeva alla dilettissima scienza, rimanevasi in patria. Temendo però le domestiche bisogna il togliessero a suoi gradevoli studi, ottenuto lo affetto di donna, dotata di genio al suo conforme, la quale ajutavalo nelle sue scientifiche raccolte, presiedendone alla distribuzione, applicavasi il Micheli nella ricerca e nello studio delle piante selvatiche non comune perseveranza adoperando in questo e sagacità. Scorrevasi egli l' Italia e la Germania, mantenendo giudizioso epistolario colle principali regioni d' Europa, cui visitate non aveva, e facendosi in tutte le varie parti da lui vedute le più scrupolose osservazioni. Imitando *Lyonet*, onde non moltiplicar le vittime de' suoi zoologici studj, accontentata appena la propria curiosità, gettar faceva immantinente in mare i pesci, che servito avevano alle sue scientifiche ind-

gini. — L'ultimo suo viaggio scientifico gli era funesto, poichè essendosi egli recato sul monte Baldo nel Veronese, onde coglierne le piante che ne' giardini di Firenze mancavano e di Pisa, assalito da infiammazione di petto rendeva l'anima a Dio il giorno 2 di Gennajo 1737.

Spinto da grandissimo amore verso la dilettissima scienza instituiva il Micheli una Società di Botanica, in cui venivano ascritti tutti i di lui amici. Le numerose piante designate col nome di *Micheliane* nelle opere di *Vaillant*, Boerhaave e nel Catalogo di Shérard valgono ad attestare quanto ei facilmente spendesse le ricchezze con laboriose ricerche acquistate per l'incremento della Botanica, e di ogni altra fisica scienza. Oltre il saggio da lui nella giovinezza stampato sulle *Ombrillifere*, pubblicava ancora *una relazione dell'erba detta dai Botanici Orobanche* Firenze 1722 in 8., che ristampavasi quindi coi *ragionamenti sovra i mezzi più necessarii per far rifiorire l'Agricoltura*, di Ubaldo Montelatici, in Firenze nel 1752 in 8. Essa è una acconcia istruzione intorno ai metodi per estirpare una pianta vorace che soffoca i legumi. Stampava egli un'altra opera, a cui dee la incontrastabile fama, in Firenze nel 1729 in foglio, col titolo *Nova plantarum genera juxta methodum Thournefortii disposita*. Questo pregevole libro va ricco di 108 stampe, le quali addimostrano la figura di 550 piante, di cui parecchie furono dall'*Alghisi* disegnate. Il Cocchi, di lui amico, ritoccò lo stile di questa grand' opera, da dove aumentati prodigiosamente venivano i lavori di *Dillenio*: 1900 piante, donde 1400 erano assolutamente nuove, e le altre o mal conosciute o mal definite. Assegnando il Micheli il carattere alle Gramigne, scoprì il loro fiore a due petali, e formavane una classe a parte tra la decimoquarta e la decimoquinta di Thournefort. Collocò tra le piante di *fiori Apetali* i giunchi, i quali n'erano stati senza fondamento staccati: aggruppò insieme le piante che tengono la semenza sulle loro foglie, e che antecedentemente formavano due classi separate: riconobbe egli primo il fiore e la semenza de' funghi, de' tartufi, de' muschi etc. duplicò il numero de' generi di piante marine da' suoi antecessori fissati. Ma dov'ei più di ogni altro cooperava al progresso della Botanica è in quella parte di lavoro, la quale i funghi concerne ed i muschi. Appongonli alcuni di soverchio affetto nutrisse pel sistema *sessuale*, dandosi ad indicare gli organi sì femminili che maschi di famiglie intere di piante, ove niun altro Botanico dopo di lui non li rinvenne. I dotti biografi del *Micheli* convengono com' egli esagerasse il numero de' generi, donde la creazione si attribuisce, o piuttosto pretende aver repristinati: ma la gloria, di cui alcuno contenderli non puote la palma, è quella di aver fatta conoscere una considerevole quantità di piante, a cui egli diede, ad imitazione di *Plumier*, il nome de' suoi dotti inseparabili amici Targioni cioè, Buonarroti, Salvini, Marsigli, Iungerman, Linck, Puccini, Vallisnieri e Zannichelli. Lungo sarebbe lo enumerar le opere varie, donde è debitrice la Botanica al *Micheli*, ma soltanto dirò come nelle sue scientifiche gite per la Toscana facesse egli un' ampia raccolta di piante Alpine, usando nella distribuzion loro la nomenclatura di *Thournefort*, a cui aggiungeasi poscia una fraseologia da esso scoperta. Lasciava Egli un elaborato commento intorno ai 16 libri di Ceosalpino, (di cui possedeva l'Erbolajo) ed una scelta e ricchissima raccolta di fossili, minerali, conchiglie, pesci, serpenti, a cui aggiungevasi numerosi materiali raccolti nel corso de' viaggi da esso eseguiti. Fissò il celebre naturalista la sua precipua attenzione ai fossili vetrificati, ed a' vulcani spenti, cui pareagli nelle viscere nascondesse la nativa sua terra. Il Cocchi pubblicavane in Firenze un elogio nel 1737.

Atteggiato a scientifica contemplazione stà il celebre Botanico guardando ad una pianta che tien nella sinistra, poggiando la destra sulle di lui opere le quali posano sovra un plinto: rivestito egli è della toga dottorale, che in ben acconcie e naturali pieghe, disegnandone le braccia, cade a di lui piedi lasciando scoperti la parte anteriore del corpo, ed il petto abbigliato a ricchissima veste di squisito ricamo. Dignitosa è la espressione di questa figura, e t' indica l'uomo, la di cui vita è rivolta alla contemplazione, alle utili discipline. Il Consani vincendo le difficoltà che presentano i costumi del passato secolo, ponendo alla di lui statua il manto dottorale, e lasciando scorgere quel tanto di abito, che arrecar non poteva disturbo veruno alla general armonia delle parti ed al nudo, mostrò qual possa artefice degnamente operare, quando di squisitezza di gusto, di artistica sagacità e raziocinio abbia fornita la mente. Lo scultore non avea altre parti, ove mostrar la di lui attitudine a ritrarre il modo, che la testa e le mani; e quantunque lasci la prima alcun che a desiderare dal lato della esecuzione, pure ascondere non si può come sieno le seconde maestrevolmente condotte. Quel che richiedesi poi di assoluta necessità in un modello sono quell' armonioso insieme di parti, e dovizia di sentimento, per cui, una figura artificialmente fatta, quasi vivente creatura ti sembra: dee l' artefice quindi scrupolosamente finire nel marmo ciò che appena nel modello additava, per cui se la esecuzione della testa, a mio debole intendimento, al resto della figura non corrisponde non dee farsene grave delitto al Consani, non essendo che un picccolo neo, mentre l'opera sua rinchiude non piccoli pregi, i quali addimostrano come l'autore possieda nobili doti atte a levarlo dal comune degli artefici: unisce egli al sentimento, onde impronta le sue figure quella celerità di modellare il nudo, tanto necessaria a chi ne' suoi più difficili e leggiadri punti ama cogliere la bella natura.

Valgono questi poveri cenni a mostrare come trovinsi tra noi nobili ingegni, i quali volgono le artistiche discipline non a corrutela ma a sociale incremento; chè uom sà quanto influiscano sull' animo nostro le immagini di quelli che bene meritarono dal consorzio degli uomini. Radi è vero pur troppo! sono tra noi que' spiriti veracemente privilegiati, che dall' amore di giustizia sospinti e d' umanità consacrino i loro fervidi ingegni alla civiltà, ma a chi apporsene dee la colpa? Oh è miglior cosa stendere un velo sulla colpevole causa, che impedendo allo ingegno d' innalzarsi a nobile volo, tien cattivo il pensiero, quasi fosse in potèr della forza brutale spegnere nell' uomo ciò che v' ha di più eletto, di più sacro i germi cioè di quella verità che ascosa per tanti secoli ne' ruderi della romana grandezza, mostravasi finalmente per opera del Cristianesimo e d' ingegni divinamente inspirati allo abbrutito, dalla servitù, consorzio degli uomini!.

G. Sezanne.

Una Sacra famiglia, quadro ad olio del giovane pittore Antonio Buonaccorsi, d' Aci-Reale in Sicilia

I soggetti della legge Mosaica e di nostra religione infiammarono i più grandi cristiani intelletti; e come avrebbero potuto dessi degnamente inspirarsi se tanto i profeti, come i padri della Chiesa non avessero ne' loro mirabili scritti abbellito il pensiero, staccandolo dalla terra, informandolo, inspirati dal miracolo del creato e dalla convinzione d' un vero indefinito, a quanto di perfetto giungasi ad ideare acume d' intelligenza mortale? Come avrebbero potuto esprimere gli antichi maestri la pura beltà delle Vergini, il mirabile e più che umano coraggio dei militi di Cristo, i quali sfidando la forza del fatalismo, bagnavano del sangue loro gli anfiteatri di Roma, se convinti stati non fossero d' un vero eterno, d' una filosofia semplice, dignitosa? Credete forse le immagini effigiate dagli italiani artefici adorne andrebbero di quelle arcane bellezze che circondano chi alla maternità aggiungevasi il privilegio di Vergine, se le dottrine di Nestorio e di Gioviniano avessero trionfato sul cristianesimo? Niuno il crede — Il cristianesimo santificò le arti, e sostituiva *alla stranezza e deformità dei simboli orientali*, come provvidamente addimostra un filosofo nostro, *una emblematica semplice, dignitosa, efficace, amica del decoro e della bellezza.*

Effigiarono i restauratori della pittura con leggiadria di forme ed estetica venustà i fatti tanto della giudaica legge come della cristiana, e se cerchi invano in costoro verità e brio di colore, forza di chiaroscuro, ciò attribuir devesi ai tempi, mentre l'arte vagivasi ancora, e quindi per opera di Masaccio, di Ghirlandaio, Perugino e del sovrumano ingegno dell' Urbinate si alzava a quel rapido incremento, da cui poi degradatamente era forza cadesse. Lo studio materiale della forma fecesi quindi, generalmente, scopo ad artefici che dotati di peregrino intelletto, mentre colla vivacità e l'armonia dei colori, coll'impasto ed il chiaroscuro, attoniti facevano i sensi per meraviglia in riguardar la verità ond' erano le parti ignude dipinte, la parte più difficile dell'arte l'estetica cioè negligevano. L'umano incivilimento che per mezzo della filosofia si dilata sull' universo, fa che alcuni tra i moderni artefici, studino con accuratezza maggiore i tipi ed i caratteri dei popoli, i varii secoli tanto del Cristianesimo, quanto quelli delle repubbliche di Roma, dell'artistica ed ammirabile Grecia, ed i faziosi ma indomiti stati d' Italia del medio evo, e si trasportino a que'tempi; e le mitologiche fole e la poetica turba obliate che belava tra i boschi d'arcadia tessendo canestri e villerecci istrumenti seduta in riva ai limpidi rivi d' argento, s' inspirino nelle patrie istorie e ne' poemi, per il che giungono a darci una idea più efficace de' costumi di quegli uomini meravigliosi, i quali unire sapevano all' amor della patria e delle utili e sane discipline, sagacità nei consigli, indomita gagliardia d' animo, trasporto ad ogni più luminosa virtù, facendo mirabile contrapposto ai vizii, con cui cittadini virulenti ed ambiziosi vituperavano la repubblica. Il giovane Antonio Buonacorsi, autore di pregevoli tele, dava termine in questi giorni ad una Sacra Famiglia, in cui parvemi ravvisar quelli inconcussi principj, i quali a fondamento indispensabile si tengono dell'arta divina della pittura. Nel suo dipinto rinvieni un corretto disegno, ben acconcia composizione, studio scrupoloso del vero tanto nelle carni quanto ne' panneggiamenti, i quali si addimostrano come fatto abbia il dipintore tesoro di studi dalle tante opere di coloro, che formano la gloria d'Italia nostra, mentre sol da essi e dall' assidua imitazione del vero può l'artefice trarre quelle inspirazioni, che sono unica guida

a ben fare, ajutate però da squisitezza di gusto e da filosofico raziocinio nello scegliere la bella natura.

Siede la più formosa tra le Vergini d'Israello tenendo sulle ginocchia e stringendone colla destra le tenere membra, il divino infante; mentre colla sinistra soavemente abbracciando il pargoletto Giovanni, guarda con indefinibile compiacenza ai fanciulletti che sì vezzosamente bamboleggiano tra di loro. S. Anna tiene, maternamente piacendosene, fitto lo sguardo su pargoli, come donna a cui riescano d'inesprimile gaudio le infantili loro carezze. S. Giuseppe distratto dal vezzoso folleggiar de' fanciulli, quasi schiuse le labbra a sorriso, abbandonata la lettura de' sacri volumi, par divida l'angelica gioja di quelle anime inviate dall'Eterno ad arrecar tra gli uomini la luce della verità — Vaga è la testa di Maria e piena di quella magica espresione, donde improntarono li artefici nostri le sembianze della Vergine Madre, per cui ti astringono desse a devotamente pregare. Bella del pari, parvemi, squisitamente dipinta, e forse la più felice d'ogni altra per la spontanea ed accurata esecuzione, la testa di S. Anna; tanto nel modellar delle parti come nella verità del colore. Naturalmente e con gusto ed acconcio raziocinare son disposti i varii panneggiamenti, non recandosi già nocumento alle parti del nudo, ma disegnandole anzi accuratamente, senza che stentate riescano e dure: la quale durezza rinviensi generalmente in quelli che *puristi* indegnamente si appellano, mentre il *purista* è colui che sa cogliere le forme migliori, ed i mirabili effetti di luce, le gagliarde, gentili o melanconiche espressioni, donde è a dovizia fornita la bella natura: servendosi costoro di linee ritte ritte, in quasi tutte le loro figure, credono imitar scrupolosamente i restauratori dell'arte. Nel che imitare quanto s'ingannino dessi, giudici ne lascio quegli che alla pratica ed alle sane teorie uniscono non comun raziocinio, mentre su que' prodigiosi itali ingegni, privi direi quasi di esemplari, su cui potessero diligentemente studiare, tentarono di spingere l'arte, aiutati dallo intelletto e dallo amore per lei, a più rapido incremento, essendo ciò riserbato ad altri divini intelletti: non è per questo però trascurar se ne debbono gli studj sulle opere loro, ma anzi utile, d'assoluto bisogno sarà per l'artefice lo studiarli soltanto nel concetto, vergine da imitazione servile, nei tipi, e nella espressione donde seppero improntare le loro figure. Il quadro è illuminato dallo spirito del Signore, il quale signoreggia con sagace artistico accorgimento, tutta la ben ideata composizione.

Il giovane Antonio Buonaccorsi può annoverarsi tra quelli che onoreranno un giorno la scuola italiana; ma siccome se puote giungere l'uomo a certo grado di perfettibilità, ad attinger non giunge ciò che perfetto giustamente si appella, così dal coscienzioso obbligo d'amico sospinto, io deggio avvertirli come alquanto esagerate mi sembrassero le mani delle sue figure, quelle di S. Anna particolarmente e di S. Giuseppe. Docile qual è il giovane dipintore ai consigli dell'amicizia ne faccia tesoro se veri, per nulla tengali se fallaci. Prosegua Egli impavidamente il tracciato cammino, e l'Italia saluterà in lui un nuovo artefice, il quale se non riescirà a portare ad incremento maggiore la pittura concorrerà in quello stato a tenerla, in cui la serbano coloro che al vero appoggiandosi, spregiando ai sistemi, mostrano nelle opere loro, che l'italico genio non è spento; ma riavvivar agevolmente potrebbesi, a rendere intatto il palladio delle arti, unico nostro retaggio, se incoraggito venisse.

G. Sezanne.

ESPOSIZIONE SECONDARIA
DELLA SOCIETÀ PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI IN FIRENZE

Catalogo degli oggetti esposti nel mese d'Agosto 1855

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

1 *Barucco Felice* — Un episodio del ritorno dalle crociate.
2 *Beccaria Angiolo* — Veduta di composizione.
3 *Berti prof. Giorgio* — L'Amor Materno.
4 *Idem* — La Toelette della mattina.
5 *Boschi prof. Luigi* — Interno d'un sotterraneo nel convento dei Padri osservanti in Siena.
6 *Detto* — Interno della Cappella di S. Bernardino in Siena ora sepoltuario dei Padri Osservanti.
7 *Brazzini Carlo* — Interno del palazzo Pretorio restaurato secondo la sua prima origine.
8 *Detto* — Veduta generale di Firenze presa dal Monte alle Croci.
9 *Detto* — Veduta del Campanile di S. Marco a Venezia.
10 *Bruna (della) Vincenzo* — Palazzo Ducale di Venezia a chiaro di luna.
11 *Detto* — Nevicata di composizione.
12 *Detto* — Veduta del Canal grande di Venezia con effetto di neve.
13 *Burci Emilio* — Veduta del Ponte alle Grazie.
14 *Detto* — Veduta della piazza del Granduca.
15 *Cabianca Vincenzo* — Il Magnetismo.
16 *Detto* — Un Segreto.
17 *Canella Carlo* — Veduta della piazza del Duomo di Milano al lume di luna.
18 *Detto* — La Mietitura.
19 *Detto* — La cucina del Curato.
20 *Chiavacci Egisto* — Veduta delle Cascine di Pisa.
21 *Cucchi Adele* — Una Odalisca.
22 *Detta* — La curiosità di Psiche punita.
23 *Donnini Emilio* — Lo Stradone del Gombo.
24 *Detto* — Una strada nel Mugello presso Vicchio.
25 *Faldi Raffaello* — Frutta varie.
26 *Fancisti Ulisse* — La Tribuna della Galleria degli Uffizi.
27 *Filidei Alessandro* — Paese con grano, effetto burrascoso.
28 *Folchi Ferdinando* — Fausto e Margherita.
29 *Detto* — La Vergine.
30 *Fontani Niccolò* — Lucia. (Manzoni *Promessi Sposi*)
31 *Gamba prof. Francesco* — Marea montante lungo le palizzate di Ostenda (Belgio)
32 *Gozzini Giuseppe* — Il ponte alla Maddalena presso i Bagni di Lucca.
33 *Grazzini Eufemio* — Interno rustico preso dal vero nel Mugello.
34 *Haugkò Gustavo* — Via Buia di Firenze con effetto di luna,
35 *Detto* — Convento a Terracina in Sicilia.
36 *Detto* — Paese di composizione.
37 *Detto* — Motivo sulla costa del mare.
38 *Detto* — Marina al lume di luna.
39 *Detto* — L'Etna in Sicilia.
40 *Detto* — Casa di Pescatori a S. Lucia a Napoli.
41 *Heilmajer Carlo* — Una Cascina Svizzera.
42 *Detto* — Un'alzata di sole.
43 *Löwenfels conte Enrico* — Paese di composizione.
44 *Markò Carlo (figlio)* — Una Marina.
45 *Detto* — Paese di composizione.
46 *Markò Andrea* — Motivo preso nel Mugello superiore.
47 *Detto* — Il Lupo inseguito dai cani.
48 *Detto* — Cavallari Maremmani.
49 *Detto* — Pastori Maremmani.
50 *Markò prof. Carlo* — Paese con burrasca.
51 *Detto* — Gita in Emaus.
52 *Martellini prof. Gaspero* — La Fuga in Egitto.
53 *Detto* — Un Missionario che istruisce alcuni selvaggi nelle cose di religione.
54 *Masoni Stefano* — Costume Calabrese.
55 *Moricci Giuseppe* — Uno spazzacammino.
56 *Moricci Torello* — Veduta della Zecca Vecchia in Firenze.
57 *Moricci fratelli G. e T.* — Il Mercato delle Erbe in piazza di S. M. Novella Vecchia
58 *N. B.* — La Maddalena penitente.
59 *O' Connell Alfredo* — Amore al varco.
60 *Detto* — La Ninfa dei Fiori.
61 *Perotti Eduardo* — Veduta della Grotta di Cervaro (campagna romana.)
62 *Detto* — Veduta a Longhezzo (campagna Romana.)
63 *Pezzati Pietro* — Savonarola dinanzi a Carlo VIII nella sua dimora a Poggibonsi spedito dalla Repubblica Fiorentina.
64 *Rocchi Fortunato* — Paese di composizione con pescatori.
65 *Sorbini Candido* — La Vergine col Bambino Gesù.

ORIGINALI DI SCULTORI VIVENTI

66 *Bastianini Giovanni* — S. Famiglia (Basso rilievo.)
67 *Caselli Lodovico* — Agar che soccorre Ismaele.
68 *Detto* — Ritratto di Luigi Pampaloni.
69 *Fabbrucci Luigi* — I due Geni della Pittura e Scultura che si contendono un serto (gruppo in plastica per eseguirsi in marmo.)
70 *Falcini Raffaello* — La Dea Pomona, da eseguirsi in marmo.
71 *Detto* — Dante Alighieri.
72 *Rados Giuseppe* — Busto di Donna velata.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

1 *Angeloni Dario* — La Cleopatra di Guido Reni.
2 *Detto* — Il Maestro di scuola, di Gherardo Douwn.
3 *Bellucci Giuseppe* — Il Ritratto di Rembrant.
4 *Bruna (della) Vincenzo* — La Fuga in Egitto, di Fra Angelico.
5 *Carlesi Vincenzo* — S. Famiglia di Ridolfo Ghirlandaio.
6 *Detto* — La Sibilla del Guercino.
7 *Chiavacci Egisto* — Una Marina, di Salvator Rosa.
8 *Corsi Vincenzo* — S. Famiglia del Tiziano.
9 *Detto* — Il ritratto del Francia.
10 *Detto* — La Deposizione del Perugino.
11 *Detto* — S. Famiglia di Lorenzo di Credi.
12 *Detto* — Ritratto della Doni, di Raffaello.
13 *Detto* — La Madonna del Granduca, di Raffaello.
14 *Detto* — La Caccia del Leone, del Gagneraux.
15 *Detto* — La Caccia del Cinghiale, dello Snyders.
16 *Detto* — Madonna di Raffaello.

17 *Detto* — La Madonna del Sassoferrato.
18 *Corsi Luisa* — Madonna con S. Anna e vari santi, di Fra Bartolommeo (disegno)
19 *Dogliosi Agostino* — La Madonna del Cignani.
20 *Detto* — Frutta varie, di Rachele Ruysch.
21 *Detto* — La Madonna del Dito, del Cignani.
22 *Detto* — La Madonna che adora il Bambino Gesù del Correggio.
23 *Detto* — La Madonna detta del Granduca, di Raffaello.
24 *Detto* — La Poesia del Dolci.
25 *Detto* — Maddalena di Carlo Dolci.
26 *Detto* — La Madonna della Seggiola.
27 *Detto* — La Venditrice di frittelle, del Girardeau.
28 *Detto* — Madonna che bacia il Bambino Gesù, del Cignani.
29 *Detto* — Madonna detta del Dito, del Dolci.
30 *Detto* — Un'Angelo, del Dolci.
31 *Detto* — Un Annunziata, del medesimo.
32 *Detto* — Frutta varie del Mignon.
33 *Faneisti Ulisse* — Marina di Claudio Lorenese.
34 *Detto* — Marina di Salvator Rosa.
35 *Ferrari Giuseppe* — Madonna del Cignani.
36 *Detto* — La Giuditta piccola, dell'Allori.
37 *Fiorueci Luciano* — Donna che riceve una visita da un cacciatore, del Metzù.
38 *Detto* — Donna seduta in compagnia di un giovinetto, del Metzù.
39 *Detto* — Un'Avaro, di Orazio Paulyn.
40 *Gabbrielli Cammillo* — Frutta varie, del Mignon.
41 *Detto* — Frutta e Fiori di Rachele Ruysch.
42 *Detto* — La Caccia del Cinghiale dello Snyders.
43 *Gozzini Giuseppe* — Una Battaglia di Pandolfo Reschi.
44 *Detto* — Ritratto di Raffaello.
45 *Detto* — Paese, di A. Leblanc.
46 *Detto* — Ritratto di Andrea del Sarto.
47 *Levi Sabatino* — Due Vecchi che si accarezzano, di David Teniers.
48 *Malevolti Adolfo* — Una veduta di Venezia, del Canaletto.
49 *Marchettini Vittorio* — La Vergine, di Carlo Dolci.
50 *Detto* — L'Erodiade, di Bernardo Luini.
51 *Martini Franeesoo* — Ritratto di Giov. delle Bande Nere, del Tiziano (acquerello)
52 *Martini Gaspero* — Madonna detta del Granduca, di Raffaello.
53 *Nardi Pietro* — S. Zanobi che risuscita un fanciullo, di Ridolfo Ghirlandaio.
54 *Detto* — Il trasporto delle Ceneri di S. Zanobi, del medesimo.
55 *N. N.* — Paese di scuola Olandese.
56 *Orsi Michelangelo* — S. Famiglia detta delle Rose, del Tiziano.
57 *Detto* — L'Incoronazione della Vergine con S. Stefano e S. G. Batta, di fra Bartolommeo.
58 *Detto* — L'Endimione del Guercino.
59 *Orzali Giuseppe* — Ritratto di Leonardo da Vinci.
60 *Detto* — La Madonna del Sassoferrato.
61 *Detto* — Il Presepio piccolo, di Gherardo delle Notti.
62 *Detto* — La Madonna, del Cignani.
63 *Detto* — Il Ritratto di Raffaello.
64 *Pansieri Luigi* — Madonna, del Cignani.
65 *Detto* — Amore in riposo, di Guido Reni.
66 *Detto* — La Giuditta, dell'Allori.
67 *Detto* — La Cleopatra, di Guido Reni.
68 *Detto* — Le Buone Venture, di Bartolommeo Manfredi.
69 *Detto* — La Madonna, del Sassoferrato.
70 *Rocchi Giovanni* — L'Annunziazione di Beato Angelico (tempera.)
71 *Roster Carlo* — La Madonna, del Sassoferrato (acquerello).

COPIE DI SCULTORI VIVENTI

72 *Giorgi Paolo* — La Fiducia in Dio, di Lorenzo Bartolini.

ORIGINALI DI PITTORI ESTINTI

1 *Cianfanelli Niccola* — Leonardo da Vinci che presenta frate Paciolo Matematico a Lodovico Sforza detto il Moro.
2 *Detto* — Lo sposalizio di Lucia con Renzo. (Manzoni Promessi Sposi)
3 *Detto* — Il Perdono del Padre Cristoforo (Manzoni Promessi Sposi)
4 *Snyers Pietro di Anversa* — Un venditore di Caccia.
5 *Locatelli* — Paese di composizione.
6 *Detto* — Paese di composizione.
7 *Marcellis Ottone* — Vari animali e scardiccioni.
8 *Opera del Settecento* — Un Cristo in bronzo.
9 *Perugino (scuola del)* — La Vergine col Bambino.

ORIGINALI DI SCULTORI ESTINTI

10 *Pampaloni Luigi* — Una Venere, replica eseguita sotto la direzione dell'Autore.

COPIE DI PITTORI ESTINTI

11 Copia antica rappresentante il Ritratto di Cosimo Primo.
12 *Detta* — Rappresantante il S. Girolamo del Correggio.

NOTIZIE

Firenze. — Presso il Sig. Raffaele Venturini, in *Via de' Bardi N.* 1522 *Pian Terreno* trovansi tre magnifiche tele dipinte dall' antica *Scuola bolognese*, pregevolissimi quadri per colorito, per composizione e disegno; ben conservati, e fra quali è ammirabile un dipinto del Domenichino. — Avvi ancora un dipinto in rame sommamente vago, ed intatto di Taddeo Zuccari, e quattro piccoli paesaggi fiamminghi del Wanderveret.

Roma. — La magnifica collezione di quadri di tutte le scuole, fatte a Roma dal celebre pittore Barone Vincenzo Cannuccini è stata dicesi, venduta, dal figlio dell'Artista. È questa una perdita immensa per Roma. A compensare il deficit che questa vendita farà nella città Museo, il Principe Torlonia compie nel suo Castel Gandolfo e nella sua villa Nomentana una collezione di opere uniche di prezzo enorme. Il Marchese Campana, il Principe Massimo e Buon-Compagni a loro volta fanno collezione di sculture antiche, di vasi, di medaglie, di istrumenti astronomici e libri rarissimi.

(*Rev. Fr. It.*)

Napoli. — Appena tre dei nostri pittori stanno inscritti nel libretto della pubblica esposizione di Parigi, e sono il signor De Francesco, nativo di Napoli, ma da gran tempo dimorante in Francia, non vi mandò che due sole vedute di Brettagna. Il signor Francesco Giovanni Paris, che pure è nato a Napoli, ma anch' esso allievo della scuola parigina. Presentò tre quadretti: una vaccina, un pecorile ed un asino caricato di legna. In fine il signor Patanio, nativo di Palermo, che pure esercita in Parigi l' arte del ritrattista. Vedete dunque che poca rappresentanza abbiamo in quel grande torneo, e noi restiamo là ingiudicati, che non si può sentenziare sul merito artistico di un paese dietro produzioni così leggiere e impregnate di gusto tutto straniero.

Genova. — Il nostro Consiglio generale in una recente deliberazione statuì di alienare pel puro valore peritato di 12,000 fr. un' area di terreno presso l'Acquasola al nostro esimio statuario Sante Varni affinchè vi collochi il suo magnifico studio. Il municipio trascurò un' offerta di 30,000 lire ch' era stata proposta per questa compera dai fratelli Queirolo finitimi proprietarii, mostrando la stima per le arti più che per le borse. È uno degli atti che la nostra città deve inscrivere nel suo libro d'oro.

Venezia. — Questa I. R. Accademia di Belle Arti avvisa che la pubblica esposizione starà aperta dal 5 al 26 agosto, che i visitatori dovranno munirsi di un viglietto al prezzo di centesimi 50 meno che nei giorni festivi 5, 12, 19, 26, in cui sarà gratuito l' ingresso, e che saranno esonerati dal viglietto tutti gli impiegati dello stabilimento, gli artisti che tenessero opere esposte e gli allievi ed alunni attuali dell' Accademia stessa. Non saprei dirvi per ora, se lo stato attuale della nostra pittura e scoltura farà risaltare i discendenti di Tiziano, di Paolo Veronese, del Tintoretto.

(*Cronaca*)

Parigi. — Si aspettano con ansietà i lavori de' pensionati a Roma i quali devono essere esposti in ottobre nel palazzo della Scuola di Belle Arti dopo la distribuzione de' premj. La *Revue des Beaux Arts* accenna nel suo numero del 15 luglio corrente che questo invio si comporrà di due quadri. — Cesare al passo del Rubicone — di Boulanger, una copia di Raffaello ed uno schizzo di Baudry che rappresenta Cesare dinanzi alla statua di Pompeo — Le opere di scultura saranno: *l'Elegia la Baccante e il Satiro, ed una testa di Baccante* di Crauck; *il Figliuol prodigo* gruppo in plastica e un altro gruppo tratto dalla favola, *il Leone innamorato*, di Gumerg; *Cristo alla Colonna*, modello di Bounardel; *il Viaggio della vita*, bassorilievo di Lepère ed una copia della Venere Callipige esistente nel Museo di Napoli, del medesimo scultore. Gli Architetti Gimain, Ancelet, Louvet e Lebouteux offrono varj studj degni di lode, dei quali parleremo nella rivista della pubblica Esposizione. L'intaglio in rame sarà rappresentato da una serie di disegni degli incisori Bertinot e Bellay.

— Non ostante la stagione poco favorevole alle vendite di collezioni artistiche, si tratta di porre al pubblico incanto la quadreria del palazzo venduto dal Barone C... ai Sigg. Pereire nel sobborgo S. Onorato.

Questa collezione comprende lavori di tutte le scuole, e ciò che ne ha recata maggior sorpresa è stato il trovarvi due grandi tele di Boucher, *il Levare l'Alzata e il Tramonto del Sole* soggetti allegorici del miglior tempo di quel maestro. Questi due quadri sono stati proprietà della marchesa di Pompadour, e nella vendita della sua galleria furono pagati 9,800 lire. Nessuno ignora come da quell' epoca i quadri di Boucher abbiano aumentato di valore in commercio. Oltre a queste opere di Boucher trovansi tre belle caccie di Oudry e quattro quadri di rovine di monumenti greci o romani, di Uberto Robert, autore delle decorazioni delle feste galanti e dei giardini sotto Luigi XV e Luigi XVI. Le altre tele sono di qualche pregio ma non uguagliano in freschezza ed in conservazione quelle da noi citate. Vi è però una *Adultera* del Tiziano che ci sembra degno lavoro di quel sommo pittore. Questa Galleria va pure adorna di alcune belle statue e segnatamente di due busti, esprimenti *Lebrun e Poupin*, e due baccanti vedute già da alcuni amatori nello studio di Clodion ed a lui attribuite.

— La porta di S. Gervais è interamente scoperta in seguito della demolizione delle case che la nascondevano sul *quai de Grève, in via François il Minon, Jacques Des-Brosses, de Laban* e del Palazzo di Città.

— I lavori di restauro del Palazzo delle monete son terminati. I cancelli son bruniti e dorati a nuovo ed è ristabilito lo scudo fiordalisato colle sue mensole sulla porta centrale.

(*Europe Artiste*)

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 33 16 Agosto 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dignità dell'Artista — Nuovo teatro in Novara — Bahman a Aschesching — Monumenti ad uomini illustri — Reminiscenze Storico-Artistiche — Notizie — Agli artisti ed agli amatori di Belle Arti.

Dignità dell' Artista

I.

Siccome c'è de' soldati che prendono le armi non per patire e combattere e morire in pro della patria, ma o per viva forza o per ambizioni lontanissime o per l'esca del soldo; siccome c'è, o almeno c'è stati, a quel che narrano le storie ecclesiastiche, degli uomini che nel ministero sacerdotale ebbero in mira non tanto i disagi e i pericoli da sostenere per la verità e la carità, quanto i titoli e le prebende; così c'è qualche scrittore e qualche artista che, trattando la bellezza come cosa mercenaria se non venale, vuol farne mestiero come del salsicciere, e mezzo d'averne rendita, o, avendo, ampliarla.

Prima condizione alla grandezza dell'arte, così come a ogni vera grandezza dell'animo e dell'intelletto, si è che il fine dell'uomo il quale ci si consacra non sia nè gli averi, nè le comodità, nè i piaceri, e nemmeno la gloria, nemmeno il perfezionamento proprio di per sè, ma sibbene il perfezionamento e il conforto della patria, e, per lei, dell'umanità tutta quanta. Chi sperasse dal mondo ricompense a'travagli che l'arte condotta con severa coscienza trae seco, ma compensati, anzi antivenuti, da interni ineffabili godimenti, non ha che a rileggere le parole di Torquato Tasso già moribondo: *non è più tempo ch' io parli della mia ostinata fortuna, per non dire della ingratitudine del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi alla sepoltura mendico, quand' io pensavo che quella gloria che malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo da' miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone.* Non è maraviglia che Dante, anima ben più fortemente temprata, ancora in mezzo agli agi del vivere e all'ebbrietà de'pubblici onori, soffrisse di buon grado *fami e freddi e vigilie* per l'asseguimento dell'intellettuale bellezza, e che poi si *facesse magro* nel *lungo studio* e nel *grande amore* de' grandi modelli; quando sentiamo il povero Vasari, tanto minore di cuore o di mente, rimproverare quasi al Tasso le vane speranze e i vani dolori, dicendoci de'*fieri stimoli* che lo sospingevano nel cammino dell'arte, *e delle sue vigilie, e delle fatiche gravi e dei disagi che si patisce in questi lavori; e com' egli con un suo compagno, per disegnare tutto il dì case antiche, le più volte non mangiassero la mattina se non così ritti e poche cose,* e poi a ricopiare l'un dell'altro i disegni tolti giù, buona parte spendessero della notte. Ma più memorabile di tali sacrifizi quotidiani gli è quando nel 1536, la città di Bologna apparecchiava all'entrata di Carlo V onoranze sontuose, e il povero giovane artista abbandona i lucrosi lavori trovati, per ritornare in Arezzo all'umile casa paterna. Non è questa

Di quella povertà ch' é contro a voglia
Che di peccare è via;

come Giotto la dice, il quale, siccome l'amico suo Dante volle un po' maneggiare il pennello, e così esso toccare il liuto, e cantò come seppe di quella sposa bellissima del Redentore degli uomini e di tutti quasi i benefattori del mondo, a cui Dante intuona un de' più celestiali suoi canti.

II.

Ne' tempi che l'arte incominciava a fiorire in Italia, la esercitavano uomini non necessitosi di campare di lei. Così veggiamo architetti di S. Petronio in Bologna un Vincenzi riformatore del Comune e ambasciatore della sua repubblica a quella di Venezia, e un Manfredi generale dell'Ordine de' Serviti, nome a Bologna onorando. Molti gli artisti, così come i negozianti, gentiluomini allora: è Cimabue, quegli al quale dobbiamo l'ingegno di Giotto, cioè la pittura rinata, Cimabue era della famiglia de'Gualtieri; d'origine cioè straniera, ma italiana da secoli: dal che qualche dotto tedesco risica di conchiudere che l'arte italiana è tutta esotica, come già dal nome straniero d'Irnerio fu potentemente argomentato che la scuola italiana di giurisprudenza è roba alemanna. Ed era congiunto di sangue a Cimabue Gaddo Gaddi, anch'egli gentiluomo, padre di quel Taddeo che impresse nell'arte tant'orma di sè. Così il propagarsi della scuola di padre in figliuolo e di congiunto in congiunto diventava un'altra fidata guarentigia che il giovane artista fosse non solamente assicurato ne' suoi primi dirizzi per il cammino del Bello, ma che non avesse a lottare con l'ignobile e cupida povertà. Questo dico per avverare i fatti, non già per proporli ad imitazione, e quest' avvertenza si fa necessaria troppo in tempi che abbondano le interpretazioni benigne.

Altra guarentigia che per intempestive imitazioni non si raggiunge, era questa: che l'arte allora coltivata da preti e da frati, non solo non dava a essi pane, ma ne chiedeva sovente dispendii, e li aveva magnifici. I molti uomini religiosi a cui la bellezza deve monumenti immortali, lungo e superfluo sarebbe a uno a uno commemorarli: e basti rammentare tra tanti che nel 1265 un frate Guglielmo da Pisa scolpiva in compagnia di Nicola Pisa il sepolcro di S. Domenico; che questo fraticello non era tenuto indegno di cooperare al ristoratore dell'italiana scultura. Un frà Jacopo francescano lavorava circa que' tempi in *mestiero* di musaico, perchè le arti veramente belle umilmente dicevansi allora *mestieri*, parola di nobile senso, distesa eziandio ai ministeri del culto; così come in tempi men remoti da noi intitolavansi scalpellini e tagliapietre artefici che si dimostravano in opera scultori finissimi e potenti architetti.

III.

Altro soccorso all'arte giovanetta, che non cadesse stritolata sotto le ferree ruote della necessità, era la cura paterna che si prendevano degli scolari poveretti ed oscuri gli agiati e famosi maestri, non tanto ambiziosi del lasciare retaggio d'esempii o del diffondere benefizii da'quali sentivano venir più splendore che dalle più splendide opere della mente, quanto innamorati di quelle crescenti speranze, e vaticinanti i frutti avvenire degli ingegni novelli, vaticinanti, dico, con la sicurezza di un presentimento indovino e con esultazione di gioia alteramente modesta.

Vedete voi quell'uomo che sale pensoso per l'erta, che dal prospetto dei colli e del cielo ridenti rivolge l'occhio a riguardare i balocchi d'un pastorello che siede per terra a disegnare una pecora sopra una pietra, e si ferma a vagheggiare con lieta maraviglia il lavoro del fanciulletto, ed en-

tra in parlari seco, e poi lo segue verso la capanna paterna? Quel pastorello è il futuro amico di Dante, è colui che onorerà tutta Italia delle opere sue e del suo nome, dopo cinque secoli e questo e quelle rifiorenti oggidì di più giovane vita. Se Cimabue, se il gentiluomo artista già celebrato, non andava a piedi quel giorno per quella via di campagna, e' non trovava quel sasso, piedistallo a sì grande immagine dell'arte e alla sua propria fama. E questo sarebbe soggetto di gentile e bene augurato dipinto; dove il ragazzetto disegnante una delle sue pecorelle e l'uomo che sta a rimirarlo direbbero chiaro senza illustrazione di parole la cosa, e distinguerebbero questo da tanti altri soggetti e simili e diversissimi: al che ormai l'arte non bada, i cui lavori, senza il libretto che li comenti o senza un pezzo di foglio appesovi, il quale dica che cosa e' vogliano dire, rimangono indovinelli mutoli alla memoria, freddi all'anima.

IV.

Altro conforto agli artisti sorgenti era l'onore in che tenevansi le opere loro dal popolo tutto quanto, che allora partecipava alla pubblica vita più vivamente così nella Società della fede come in quella delle cose civili, e consentendo nel giusto e nel buono, consentiva eziandio con docile e aperta intelligenza nel bello. Pareva che tutti presentissero quanta gloria deriverebbe alla nazione dal culto dell'arte, e col culto reso da ciascheduno a ciascheduna opera nuova dell'arte, intendessero le glorie della patria educare. Ma non presentivano que' buoni che tempo verrebbe quando la patria loro farebbe suo vanto di quelle ornate memorie, quasi sterile vanto, senza adoprarsi a continuarle emulandole (giacchè imitare non è un conservare l'avita eredità ma un venirsela logorando); tempo verrebbe quando l'Italia sarebbe dagli esteri visitata o per rapirne le ricchezze della mente accumulate da' secoli, o per guatarle con occhio predace, o per vagheggiarle con istudio quanto più riverente a' defunti tanto più sprezzante de'vivi. Ma il culto reso alla bellezza dal popolo tutto intero è l'unico educatore della vera bellezza; quest'è quell'onore che le arti, al dire di Tullio, alimenta. Allorchè pochi o ricchi o saputi fanno a sè privilegio dell'apprezzare le opere belle e del possederle; allorchè gli artisti, contenti del lucroso suffragio di pochi ricchi e saputi, non curano il consentimento delle moltitudini come se le non fossero, come se il mondo fosse tutto nell'Accademia e nel Museo, e l'Accademia e il Museo fossero bottega e mercato; l'arte allora è perduta. Quello che Cicerone attesta, « che i pittori e « gli scultori, anco i poeti, vogliono ciascheduno che l'opera sua sia dal « popolo considerata acciocchè se di molti riprendono alcuna cosa, sia po- « tuta correggere » (e notinsi quelle parole piene di storia amara, *anco i poeti*, parole denotanti come la poesia innanzi che le altre arti cominciasse a sbandire se stessa dal consorzio popolare e corrompersi); questo medesimo s'avverava ne' tempi dell'arte italiana rinnovellante se stessa, quando interi Comuni ordinavano lavori o n'erano giudici, quando le chiese, ordinavano lavori e n'erano giudici, quando le chiese, decorate di sempre nuove statue e dipinti, erano luoghi di mostra continuamente solenne; quando l'artista nella pubblica piazza esponeva l'opera sua, e se ne stava nascosto a raccorre di furto le riprensioni spontanee e schiette degl'ignoranti, più preziose a lui che le lodi altere o pedanti de'dotti: la quale costumanza in Venezia fu seguitata per infino agli ultimi tempi, che la Fiera dell'Ascensione era alle arti pubblica mostra. Qui tutti rammentano il motto del pittore greco docile a quello che un calzolaio gli aveva notato di certo suo sbaglio in una pianella; tutti rammentano quel che il Dati racconta di Giambologna, il quale, esposta una statua equestre, se ne stava dietro l'assito a sentire le voci di tra la folla. « Fuvvi tra gli altri un contadino, il « quale, avendo ben riguardato il cavallo, disse che lo scultore avea tra- « lasciato una cosa che tutti i cavalli sogliono avere. Udito ciò, Giambolo- « gna che attentissimo stava, osservò chi fosse stato colui che l'aveva no- « tato: e facendone gran conto, ancor che fosse un uomo della villa, quan- « d'egli si partì, andogli dietro, e a lui accostatosi, cortesemente interro- « gollo qual cosa fosse quella ch'egli poco avanti avea detto essere stata « omessa dallo scultore nel suo cavallo. Al che rispose il contadino, ch'e' vi « mancava quel callo il quale tutti hanno dalla parte interna alle gambe « dinanzi sopra l'annodatura del ginocchio, e molti anche disotto alle gam- « be di dietro, cagionato, come per alcuni si stima, da' ritoccamenti delle « ugne, in su ripiegate mentr'essi stanno in corpo alla madre. E dicesi « che Giambologna non picciol grado ne seppe al villano; perchè non so- « lamente, rimessi i palchi, emendò l'opera co' tasselli, come si vede, ma « l'avvertimento largamente ricompensò, dotandogli una figliuola. »

V.

Pe' contadini dice d'aver condotto lavori in sua giovanezza il Vasari: ma ne'primi tempi era per tutta Italia un fervore d'opere magnifiche belle e più che regalmente suntuose; e le minori di mole adeguavano sovente le grandissime per la finezza e peregrinità della materia, non che per la finitezza de'lavori profusi in ogni angolo; e le grandissime imprendevansi, continuavansi, compievansi, quasi cosa dappoco, quasi tutte d'un fiato, perchè l'unità del pensiero e del sentimento comunicata di generazione in generazione le faceva essere come fuse di getto, come il senso coerente d'un costrutto solo, come la vibrante armonia d'una medesima cetra. La Grecia ne' tempi suoi popolari e più belli non vide forse sorgere a un tempo in tante sue parti tanti cospicui monumenti, quanti l'Italia lottante tuttavia con gli avanzi della vecchia corruzione e con gl'impeti della recente barbarie e con la corruzione novella che già le si insinuava, e con la maledizione delle rabbie intestine? Palazzi del Comune e case quasi regali di signori novelli, rocche e templi, torri di preghiera e torri di guerra, carceri e giardini, tabernacolini e grotte di delizie, fonti e ponti; fiori incisi nel sasso, e architettura ravvivante la vivente natura; pulpiti e logge, ornati di cisterne e piedestalli di trofei, divise belliche e stendardi sacri, candelabri e else di spade, pavesi ed arazzi, braccialetti e piviali, croci ed anella, bare da morto e sedili di dignità, battisteri e cimiteri; monumenti sepolcrali che fanno un poema da sè, e cerchie di mura che dovevano essere alla libertà men presidio che sepolcro. Ridde e tornei, processioni, e mascherate, rappresentazioni sceniche in chiesa e danze in piazza quasi verginali; laudi spirituali piene d'amore e versi d'amore quasi di culto; mostri e Madonne, Santi e diavoli, bestie e magnati; la Bibbia e la favola, la storia ed il simbolo, il ritratto e la fantasia. E gli artisti pellegrinavano di terra in terra, operai della gloria, seminando bellezza non per mietere spighe d'oro, ma per tessere, magnifiche più che corone di re, ghirlande sempre recenti d'immortale fraganza. E trovavano dappertutto lavori soprabbondanti alle forze, e con le forze dell'ingegno alla moltitudine de' lavori soprabbondando; non curanti del molto ricevere, come nè i popoli del dare di molto; ma questi spendendo più nella fattura che nel facitore, e quelli abbastanza rimeritati dal campare alla meglio la vita del corpo spendendo nell'arte la vita dell'anima esuberante. [1]

N. Tommaseo

Nuovo Teatro in Novara

(*Nostra Corrispondenza*)

Mi scusi se fino ad ora ho protratto ad appagare il di lei desiderio, ciò non fu per trascuranza, ma bensì per non aver avuto argomento che le potesse interessare e perchè fui molto occupato in diversi lavori pressanti. Mi accingerò ora a darle qualche ragguaglio del nuovo Teatro di quà di cui venne fatta apertura il 28 dello scorso mese.

La fabbrica fu eretta in una felice posizione di fianco al passeggio pubblico, isolata e dominante la campagna. L'area fu ceduta gratis dal comune per lo spazio di circa 700 metri. Ventiquattro Socj si assumevano le spese della erezione con disegno dell'Ingegnere Paolo Rivolta di Novara. Nei primordj prometteva buona riuscita, ma alla fine venni a mio malincuore a conoscerne tanti difetti che si sarebbero potuti evitare. Sopra tre ordini di colonne corinte troppo esili si innalza una soffitta di travature troppo pesanti che unendosi ad un anello di circa 6 metri di diametro costituente il lucernario tracciano un riparto di 18 quadrilunghi ed altrettanti piccoli. Nei grandi vennero dipinte le 9 le Muse ad olio su tela da un certo Dago pittore di Novara. Le descriverò succintamente, lasciando a Lei il darne giudizio. Il fondo è di un verde chiaro e caldo, postate con ambi i piedi su delle nuvolette piccole e biancastre. Sono tutte quasi in eguale attitudine non avendo cambiate che le azioni delle braccia. Le carnagioni sono finite e con tinte snervate per cui la sera non se ne scorgono più i lineamenti. Negli altri nove riparti vennero dipinti dei trofei, dal pittore Basi di Novara de'quali, come degli altri ornamenti di tutto il Teatro, non val la pena di parlare. A mio parere il dipinto ad olio non è opportuno per Teatri perchè il lucido della vernice con lumi artificiali non permette di godere in tutti i punti il dipinto; le tinte restano meno gaje e si anneriscono presto. Nel mezzo il lucernario è costrutto in ferro fuso con

[1] Il molto sapere, la lunga esperienza della vita fanno di Niccolò Tommaseo un'autorità letteraria rispettabile e rispettata; ond'è che noi con vera sodisfazione profittiamo della occasione, quando si presenta, di propagare le massime ed i pensieri ch'ei va dettando in alcuni giornali di Torino, da uno de' quali di ottimi intendimenti (Giornale d'Arti e Industrie), togliamo il presente scritto che tutti interessa quegli artisti pe' quali l'Arte non è nome vuoto di senso, ma fede, religione, esistenza.

vetri colorati i quali oltre non essere in relazione collo stile Bramantesco (che credette l'architetto di adottare) non danno una luce favorevole.

Alla forma del ferro di cavallo fu sostituito quella della Lira divergendo le gallerie all'imboccatura del Proscenio. Le colonne delle gallerie sono senza basi nè piedistallo e il loro diametro è molto minore di quanto richiederebbe la sua altezza: tre parapetti in legno vennero coperti di zingo e dipinti con ornati ad olio dal suddetto ornatista.

Il proscenio si apre con archivolto schiacciato ornato da rosoni in carta pesta, dorati, troppo pesanti e grandi che appena capiscono entro gli ottagoni che li racchiudono. A' due lati sonovi due palchetti ornati di stucchi con sopraposte due finestre quadrate e meschine, il residuo è tutto uno stucco lucido liscio violaceo opaco e stonante per la notte. Gli ornamenti in carta pesta vennero modulati con poca grazia e nessuna novità, vennero poi indorati male per mancanza di tempo e perchè l'incarico venne dato ad un appaltatore e non ad un artista pratico.

Il palco scenico è ristretto per spettacoli di qualche entità.

La facciata non ha carattere di Teatro ed è mancante di un peristilio; le finestre sono troppo piccole, e tutta la facciata troppo frastagliata da finestrelle quadrate e riquadri inutili.

Se mi sono dilungato nell'annoverare i difetti è pur dovere che dica anche quanto vi ha di buono. Vi ha un comodo scalone che conduce alle gallerie ed una proprietà bene intesa per le sedie. La platea è combinata in modo che con levare l'assito serve comodamente per un circo di cavalli. L'armatura del palco scenico fu tenuta alta in modo che le scene s'innalzano intere. È pure lodabile la società che con disinteresse intraprese tal opera non risparmiando punto spesa alcuna per renderla decorosa e compita, e non fu che loro danno se non riuscì quale avrebbe dovuto.

Le scene del Degrà piacquero moltissimo ed il pubblico lo chiamò replicatamente all'onor del proscenio.

P. G. L.

Bahman a Aschesching

Quelle medesime cause, o potente Genio, che furono giovevoli allo sviluppo della scienza, levandola sì alto nella attuale società, portarono la decadenza delle arti del pensiero e dell'Arte in generale poichè essa vive di spirito, ed il materialismo la uccide. Eliminati la fede, la religione, il sentimento morale, quanto insomma stando in lotta co' sensi, gli appetiti, le cupidigie si inalza al disopra dell'essere corporale, che cosa rimane egli dell'uomo se non il cadavere? Il vero, il buono, il bello, essenzialmente uniti, identici in se, altro non sono che tre aspetti di una medesima cosa.

Quando in tempi, già remoti, si indebolì la fede in seno delle nazioni che aveano precedute le altre nelle vie del progresso sociale, le arti della plastica e del disegno vacillarono un poco, si alterarono visibilmente quindi, finchè si corruppero al punto che più non apparvero se non una irrisione dell'Arte medesima. Nè giovarono gli sforzi per rialzarla da quella prostrazione, poichè non vi ha cosa che supplisca a quell'interno indefinito sentimento il quale nelle società ove credesi fermamente, è il principio generatore delle opere grandi e durature. La vera ispirazione si spense; si cadde nella imitazione sia dell'arte antica la quale non corrispondeva a nessuna fede esistente, sia di una natura triviale, in questo senso almeno che materializzata e fatta per così dire, tutta terrestre, in nessuna parte di essa traluceva quel Bello infinito, supremo, essenziale, nè la vita superiore dell'anima.

I popoli si esprimono co' loro monumenti. Ora i soli che siano oggi in armonia col loro fine, e che abbiano un carattere distintivo e vero sono i monumenti dell'industria scopo de' quali è l'utile; ed anche si può osservare che nella epoca in cui domina il culto della materia, quando l'utile prendendo un carattere astratto, si riassume nel suo tipo generale, segno universale, il danaro, o il credito, il monumento che ne riveste il simbolo prende l'aspetto di tempio, ma di un tempio morto, per così dire; massa vuota ed inerte, santuario deserto dove si refugiano i bruti immondi quando il Dio che lo abitava è partito. I templi all'incontro che una generazione incurante inalza oggi, per compiervi i riti sacri degli antichi giorni, sono improntati di un carattere profano, sensuale anco per un contrasto ove manifestasi l'immensa rivoluzione che si è operata nelle idee e nei costumi. La scoltura, la pittura, la musica, non sfuggirono alle conseguenze di questa rivoluzione, che tutto distrugge, perchè tutto rinasca sotto nuove condizioni di vita. Impotenti a riprodurre l'elemento spirituale, della umanità, il sentimento pio, il pensiero religioso, il loro volo avvicinossi alla terra a simiglianza di quello degli uccelli migranti stanchi del lungo loro pellegrinaggio. Quando esse non infracidiscono in una specie di torpore, o di profonda nullità, o accarezzano le propensioni di un secolo che non conosce altra realtà che il corpo, che chiede a quello i soli beni a' quali aspira e crede, o esprimono esclusivamente le incerte e bizzarre fantasie dell'artista. Le lettere anch'esse patirono lo stesso destino. Sotto la doppia influenza del materialismo delle dottrine, e dell'infiacchimento del principio morale, non solo leggermente dimenticato, come nella effervescenza di un'ardente giovinezza, ma dogmaticamente negato, si vedono prive del succo vitale, disseccarsi esposte al soffio arido che ha agghiacciato le anime.

Al pari della scienza scesa con essa in seno alla natura ma della natura separata dalla potenza intelligente che tutta la riempie di se, l'Arte vi attingeva dapprima grandi ispirazioni, ultimo soffio dello spirito invisibile in quella racchiuso; ma ben presto colpita soltanto dalla forma esterna e morta si è persuasa che tutto in quella consista, e l'opera sua non è stata in allora che una specie d'imitazione brutale del lavoro sordo delle abbacinate energie che presiedono al formarsi e al decomporsi dei corpi. Il tipo immateriale, l'ideale esemplare, termine eterno delle aspirazioni del pensiero e dell'amore si è velato, e da quel momento è spenta ogni poesia. Ma perchè la poesia è l'uomo anche in ciò che lo eleva al disopra della creazione inferiore, e perchè l'uomo non può senza dolore mutilare, alterare l'esser suo, cerca inquieto ciò che sente mancargli, ma tanto più scende quanto più cerca, e si deprava per questa ricerca medesima fino a perder del tutto il naturale istinto del Bello. Dopo averlo riposto, nella forma pura, vuota dallo spirito che la animava; sorpresi di non avere che un disgustoso simulacro, come la maschera tratta dal cadavere, la tormentano, la sottopongono a tutti i capricci di un gusto arbitrario e malato, e dallo strano giungono al deforme, e fanno di esso se non l'elemento unico almeno uno scopo legittimo dell'arte e finalmente l'oggetto di una specie di culto.

D'altra parte l'assenza del sentimento morale dissecca la sorgente delle alte e nobili ispirazioni, petrifica il cuore, ne fa appassire i fiori delicati, uccide la stessa passione. Imperocchè la passione ha vita nella pugna: la passione è lotta perpetua tra la coscienza e i desiderj che questa impone di reprimere, tra il dovere e la concupiscenza. Le medesime cause adunque che hanno spinto l'arte a riprodurre il deforme la spingono a riprodurre il vizio. Infatti il vizio e il deforme si corrispondono si chiamano reciprocamente per quella medesima affinità che il Buono al Bello collega. Ebri dei vapori esalati dalla cloaca della corruzione pubblica e privata se ne rimescolano le immondezze, immergendovisi con selvaggia voluttà. Questa nuova poesia di nuova lingua abbisogna, e questa di leggieri e a picciol costo si trova nei ricoveri del delitto, negli antri infetti della prostituzione. Veggonsi allora parti mostruosi, cose senza nome, accolte da trasporti febbrili di entusiastica gioja, di plauso presso che universale. La società si è riconosciuta in quelle immagini.

Non v'ha spettacolo più triste e più spaventoso di questo degradamento del pensiero, di questa compiacenza nel male abjetto, di questo gusto del fango che si osserva nei popoli invasi dal materialismo. In seno alle ricchezze, a traverso il fastoso sudario gettato su quel corpo in dissoluzione, si vedono già i vermi che lo rodono.

I costumi generali agiscono in altro modo anco sulla letteratura in tal modo avvilita, contaminata. I canti del poeta, le lezioni del dramma, gli ammaestramenti della religione, della filosofia, della istoria, tutto è ridotto a mercanzia che si fabbrica a seconda dei bisogni del consumo e del gusto mobile dei consumatori. Unico scopo, il danaro. La vanità stessa, sì avida di quel vano cibo che gloria si appella, si estingue nella cupidigia, negli aspri suoi desiderj che dominano su tutti gli altri. E la misura della gloria medesima non è forse il danaro? Tanto vale l'opera, tanto l'autore al prezzo corrente della piazza: si fa commercio in grande e a minuto. Per moltiplicare il guadagno, il fabbricante ricco compra i prodotti del fabbricante più oscuro, dell'operajo ignoto e povero che la fame gli assoggetta, e li rivende colla propria impronta e a gran guadagno al pubblico illuso e ben degno di esserlo. L'avarizia infame specula a un tempo sulla miseria e sulla imbecillità.

Lo crederesti, o saggio Aschesching, Crederesti tu che sotto a questi vergognosi degradamenti uno se ne ascondesse più vergognoso più profondo? Coscienze venali fanno mestiero di servire, a salario fisso, tutti i poteri a mano a mano che passano . . . . . bugiardi per un pugno d'oro al pensiero, alle convinzioni proprie, si profana senza rimorsi, in sè prima poi in faccia a tutti quanto vi ha di più santo sulla terra e nei cieli, il Verbo divino.

Qual sarà l'avvenire che fermenta in fondo a tal fango? Si rialzò mai chi cadde sì in basso? Resta ancora ai popoli divorati da corruzione siffatta una speranza di vita, una possibilità di guarigione? Sono indeciso sulla risposta.

F. DE L.***

Monumenti ad Uomini Illustri

Rosmini, dott. Sacco, Tommaso Grossi, conte Castiglioni.

La città di Rovereto si fa iniziatrice di un monumento al più illustre de' suoi cittadini, al filosofo Rosmini, invitando tutta Italia a prender parte al tributo accordato al filosofo italiano. La milanese Accademia Fisio-Medico-Statistica chiama ad erigere una patria memoria al dottor Luigi Sacco, il grande scopritore della vaccina in Lombardia, e propagatore della scoperta di Jenner. Ora dobbiam ricordare che venne convocata l'adunanza degli azionisti pel monumento al poeta Tommaso Grossi; e che fra poco nel portico di Brera sarà innalzata la statua all'orientalista conte Castiglioni, una di quelle modeste sommità d'erudizione, uno di quei caratteri elevati e dignitosi, che riscuotono ammirazione in vita e lasciano pura ricordanza dopo il loro passaggio. L'inaugurazione solenne sarà fatta nell'aula dell'Istituto, agli ultimi del prossimo agosto, la statua sarà posta a fronte di quella dell'architetto Cagnola. Raccomandiamo queste glorie nazionali per l'onore stesso dei monumenti, e per fare un giusto compenso a quelle meschinità che per un momento poterono farsi credere grand'uomini, e che figurano pure in questo centro della scienza ai fianchi di Parini, di Beccaria, di Cavallieri, di Monti, in istatue grandi come le loro, e con una fama appena nota nel luogo natale, e confinata anche qui entro il breve periodo di qualche lustro. *(Cronaca)*

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Onorata Rodiani

1422-1452

Delizia e decoro della corte di Cabrino Fondulo, Principe di Cremona, è la giovane Onorata Rodiani spertissima nelle femminili faccende, ed altresì artista di bella rinomanza benchè in giovane età. Amata dalla Principessa, come figlia, gradita al principe, per il di lei spirito e le di lei grazie, conduce in quella corte vita felice ed invidiata. Ma il bene non è eterno quaggiù, anzi, quanto più bella ride l'esistenza tanto più rapido e più tremendo, a guisa di folgore, piomba il male su chi meno lo aspetta: così alla povera Onorata preparava il destino amari disinganni, giorni di lutto.

Viveva in quella corte medesima un cavaliere chiamato Lanfranco, gentiluomo di splendidi natali, ricco di averi quanto povero di virtù, egli aveva veduta la Rodiani ed erasi fitto in cuore di possederla ad ogni costo. Negavasi la fanciulla reluttante all'amore di lui, e quanto più poteva fuggivalo: per il che aveva egli ricorso alla principessa più d'una volta affinchè volesse interporsi a rendergli favorevole la fanciulla ch'ei desiderava ardentemente in moglie.

Consigliavalo la principessa a deporre ogni pensiero e lasciare in pace la giovinetta tutta amore per l'arte niun pensiero nutriva se a quella rivolto non fosse.

Finse il gentiluomo piegare all'amichevole consiglio, e più non si avvicinò alla Rodiani, la quale gli fu grata in cuor suo di questa astinenza; però ei covava in cuore un nero disegno che non tardò di porre ad effetto appena la circostanza favorevole ai suoi voti si presentò.

Essendo pensiero del Principe di adornare vagamente il palazzo, commise, al pennello della fanciulla di abbellire con emblemi e storie allusive la camera nuziale, la qual commissione fu accolta con gioja dalla nostra Onorata che per essa presentavalesi adito a procacciarsi fama ed onori.

Stava essa un giorno sola, tutta intenta a preparare alcuni colori, che le occorrevano, sovra angusto palco; quando le si presentò dinanzi all'improvviso il Lanfranco che pallido e taciturno si pose a capo dell'unica scaletta di quello.

Corse un brivido nelle vene alla Rodiani in vedere vicino a se, ed in quel luogo, il cavaliere, e mal dissimulando il suo terrore non fè motto e continuò l'opera incominciata. Il Lanfranco, orribile a vedersi, pallido, in disordine, balbettante, a stento potea frenare la febbre de' sensi che gli serpeggiava nelle vene pure fattosi forza si avvicinò alla fanciulla che lo fulminò con uno sguardo ove tutto era dipinto il ribrezzo lo sdegno il disprezzo che ei le destava in cuore. Rincuoratosi un poco per essere il loco deserto, e lei in suo potere, ardì pronunziare parole di affetto ed accostarlesi per afferrarle la mano. La fanciulla a cui il timore dava il coraggio della disperazione, vedutasi perduta, pregava in cuor suo la Vergine a volerla proteggere in tal frangente, e già pensava di rovesciarsi dal palco piuttosto che essere contaminata dalla mano del cavaliere.

Quando ad un tratto balenò d'improvviso alla meschina un pensiero, e gettatasi sopra ad un compasso che giaceva a terra a poca distanza da lei lo impugnò a guisa di stile, minacciando il cavaliere di ucciderlo, se avesse osato inoltrarsi d'un passo. Non tenne conto il Lanfranco di questa minaccia ed irritato vieppiù dagli ostacoli che frapponevansi al conseguimento della sua brama, si fece innanzi per ghermirla; ma la fanciulla spaventata dall'atto si mise in difesa, e ad un nuovo passo dell'aggressore gli cacciò nel cuore la punta acuminata e lasciatolo moribondo sul palco s'involò fatta dal luogo della scena fatale.

Quasi trent'anni erano decorsi da che la Rodiani era scomparsa senza che se ne fosse avuta più novella nessuna (ad onta delle accurate ricerche), Cabrino era già morto vittima di tradimento, quando nello spedale militare di Castelleone, vicino all'ora estrema, giaceva acerbamente piagato di lancia nel petto, uno dei più valenti capitani di Corrado Sforza. Molti ragguardevoli capitani dell'esercito, come Sacramoro Visconti, Carlo Gonzaga, Attendolo, Sanseverino ed altri facevano corona al letto del prode, ed alle ultime parole proferite da quella bocca che spesso avea fatto risuonare, tremendo al nemico, il grido della vittoria, rispondeano colle lagrime.

Poi chè fu morto, venne trasportato alla chiesa con pompa solenne inghirlandato il corpo di fiori: folla immensa di popolo seguiva il feretro che procedeva per una strada cosparsa di rose e alloro, ultimo tributo che pagava la terra all'innocenza e al valore.

Quel prode estinto altri non era che la Onorata Rodiani, la quale dopo aver condotto (a tutti sconosciuta) per ben trent'anni vita militare, infrangeva il segreto della sua esistenza poche ore innanzi di essere colta dalla morte.

J. C.

NOTIZIE

Parigi. — La famosa Minerva tratta da quella di Fidia, di commissione del Duca di Luynes, che il Sig. Simart non volle esposta al Palazzo dell'Industria farà bella mostra nella sala grande dell'*Avenne Montaigne*. Si sta erigendola in mezzo ad una gran gabbia di tela verde che la nasconde allo sguardo.

— È aperta al pubblico la Chiesa di S. Clotilde, situata in piazza Belle Chasse che sarà presto terminata. Le vetrate e i rosoni della parte superiore son collocati, e due terzi degl'inferiori son già nella loro armatura di ferro. Son pure termininati quattordici bassorilievi nel contorno della navata. Il coro sarà circondato da altri bassorilievi, come vedesi nella Chiesa di *Nostra Donna*, e questi egualmente sono in parte terminati.

Il coro si adorna dei ricchi lavori in legno che gli son destinati, ed i pittori cominciano i lavori della cappella della Madonna. Si terminano le sculture e gli ornati della porta e dei due campanili e si colloca all'esterno la parte inferiore del cancello che deve proteggere l'edifizio.

È scoperta la Cappella di S. Cecilia nella chiesa di S. Eustachio.

(Europe Artiste)

— Nel Palazzo del Louvre si vuole ordinare un Museo di scultura del medioevo; qual museo servirà a completare le collezioni possedute dal Louvre e darà agio di seguire il progresso dell'arte antica e moderna nella scultura, dall'epoca Assiria, fino al dì d'oggi. *(Lumiere)*

Londra. — In questa città ebbe luogo l'erezione della magnifica statua in bronzo inalzata in onore di Sir Roberto Peel, al canto di Cheapside, in presenza di una grande quantità di membri delle corporazioni delle città di Londra, e di valenti personaggi. Questa figura è alta 11 piedi e due pollici ed è fissata sopra un magnifico piedistallo di granito. Tosto che essa fu scoperta al pubblico venne accolta da numerose salve d'applausi. *(Standard)*

Agli Artisti ed agli Amatori di Belle Arti

Ci è grato potere annunziare che fino da qualche giorno è stato aperto al Pubblico un locale posto sulla piazza S. M. Novella N. 4247 nel quale si vedono esposte alcune fra le più belle Vedute di Roma fotografato, e rese più perfette, per mezzo di un apparato Ottico-Stereoscopico.

Gli Artisti che hanno contribuito a questo perfezionamento sono i sigg. Tuminello e Silli; due bravi e distinti giovani Romani, che essendo di passaggio da Firenze, proseguiranno il loro viaggio per Parigi e Londra.

Invitiamo pertanto tutti gli Artisti, Amatori, ed intelligenti di Belle Arti di visitare questo interessante Gabinetto, sicuri che rimarranno sodisfatti e sorpresi di questa bellissima invenzione.

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono esse fatti anticipati.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 34 22 Agosto 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia franco di porto. . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dignità dell' Artista = Gradino da altare eseguito dal Mariotti di Pontedera = La critica francese giudicata da un francese = Aschesching a Bahman = Gli artisti Milanesi = Vendita di oggetti d' Arte = Massime Artistiche = Andrea del Castagno = Notizie.

Dignità dell'Artista *

VI.

Di Giotto ci dice il Ghiberti che *lavorò per moltissimi signori;* ma forse più che per signori, per Monasteri e Conventi e per Comuni di liberi cittadini. Il tempo de' signori poi venne: ma que' primi, pur cominciando a profanare l'arte con il salario, le dimostravano tuttavia riverenza, non tanto perch' essa già tutta ligia a loro (che tutta non era), quanto perchè l'impero delle consuetudini così portava, e a que' signori pareva astuzia insieme ed onore imitare in codesto gli esempii e de'principi antichi e delle recenti repubbliche; e anche perchè costoro avevano il sentimento dell'arte, quantunque contaminato; e ne' pregi e ne' vizii stessi erano Italiani. Onde soffrivano talvolta, tuttochè tiranni insofferenti e insoffribili, i motti degli artisti e le petulanze e i capricci, che se in taluno tenevano del buffone, in altri sentivano della probità cittadina. Epperò non senza diletto leggesi nel Cellini dove racconta del modello del Perseo, « che vedendolo « il duca a quel modo, e parendogli bello, e venendo più spesso a casa « ch' e' non soleva, una intra l'altre e' mi disse: — Benvenuto, questa figu- « ra non ti può venire di bronzo, perchè l'arte non lo permette. — A que- « ste parole di sua eccellenza illustrissima io mi risentii grandemente, di- « cendo: — V. E. mi ha molta poca fede; e questo io credo che venga « perchè V. E. crede troppo a quei che le dicono tanto male di me; o sì « veramente lei non se ne ne intende. — E' non mi lasciò finire appena le « parole, ch'e'disse: — Io fo professione d'intendermene, e me ne intendo « benissimo. — Io subito risposi e dissi: — Sì, come signore, e non come « artista; perchè se V. E. Ill. se ne intendesse in nel modo che lei crede « d' intendersene, lei mi crederebbe. — Con gran difficoltà stette 'l duca a « udire queste mie ragioni; che or si volgeva in un verso ed or in un al- « tro. Disse: — Or dimmi, Benvenuto, come è egli possibile che quella bel- « la testa di Medusa, che è lassù in alto in quella mano del Perseo, mai « possa venire? — Subito io dissi: — Or vedete, signor mio, che se V. E. « Ill. avesse quella cognizione dell'arte che Lei dice d'avere. La non avreb- « be paura di quella bella testa che Lei dice, che la non venissi: ma sib- « bene avrebbe da aver paura di questo pie' diritto, il quale si è quaggiù « tanto discosto. — A queste mie parole il duca mezzo adirato, subito si « volse a certi signori che erano con S. E. Ill., e disse: — Io credo che « questo Benvenuto lo faccia per saccenteria, di contrapporsi a ogni co- « sa. — E scotendo il capo si andò con Dio. »

Ma perchè la parte ignobile non mancasse, ch'è sempre in questo tra artista e giullare, Benvenuto rammenta e quasi rinfaccia a Cosimo le *gran provvisioni* dategli da Francesco di Francia. Men male che Buffalmacco (del quale il Boccaccio nelle sue novelle più piene di storia ch' egli medesimo non credesse, e forse più di storia che di quella vera eleganza che ammiriamo ne' sommi Greci e Latini); meno male che Buffalmacco volesse da certe buone monache buona vernaccia per mescere i colori, che riuscissero meno smorte le faccie de' Santi. Se non che Benvenuto soggiunge poi cosa onorevole e al popolano ed al Re, come questi mettesse al servigio di lui fin quaranta lavoranti alla volta.

E il Vasari attesta di quel feroce e sozzo Alessandro, che non solo lo *ricevette con buona cera*, ma a lui giovanetto di diciott' anni assegnò sei scudi d' oro al mese e il piatto a lui e al servitore e le stanze, rimeritandolo poi delle nuove opere che faceva. Se non che il giovanetto, non ancora guasto dalla consuetudine de' grandi e dal contagio de' colleghi, alla morte d' Ippolito suo protettore, s' avvede che non nelle protezioni dei grandi, ma « bisogna principalmente confidarsi in se stesso e nell' essere « da qualche cosa. » Ma la servitù (trista parola rimasta nella lingua come monumento di gravi colpe non men che sventure), la servitù contratta co' Medici sin da fanciullo doveva portare i suoi frutti; e doveva il pover' uomo in età più matura, quando la fama acquistata poteva farlo più libero, chiamare casa de' Medici non solo *fautrice* de' poveri virtuosi, ma *vero rifugio di tutte le virtù;* e Cosimo *padre; signore ed unico protettore delle arti nella felicissima sua casa rinate, e somigliante al grande Iddio.*

Rammentare le brutte cose che dissero le arti belle in onore de' loro proteggitori, e che questi si fecero e si lasciarono dire, sarebbe opera di più e più volumi. Ma quell'ombra sinistra di protezione nocque fin ne'tempi che stimansi belli agl' ingegni più belli; e a taluna delle opere loro più lodate, non solo idealmente ma anco sensibilmente, detrasse dignità ed avvenenza

Grave l' ombra a' cantor: grave il ginepro
Ha l' ombra e fin la messe aduggian l' ombre.

Dico che il primo avvilirsi dell' arte incomincia già a deformarla agli occhi di chi bene guardi. Perchè l'arte è come la donna: che fin nel rigoglio della giovanezza abusata discerni certe grinze e cipigli più tristi a vedere che non le rughe spianate d' amabile e veneranda vecchiaia; scorgi il sorriso forzato contrarsi e convellersi in fremito, senti nell' armonia della voce quasi un' eco di rantolo; e dal fiore della vita, con le sue foglie mencie e dilatate sì che non reggono se medesime, un alito che previene e fa prolungata la morte.

VII.

Nel bene stesso è il germe del male, tanto più pericoloso quanto il bene è più grande. La poesia, come la più nobile delle arti, fu forse la prima anche in questo rispetto a corrompersi: e segno di corruzione sono quegli stessi cantori che intorno alle mense degli eroi pone l'antica epopea. Chi canta mentre che i forti mangiano, risica di cantare per il piatto o per il bicchieretto, o almeno parer di cantare per codesto: e in tali cose il parere e già mezzo nn essere. Io non dirò che Femio e Iopa mangiassero quanto i quattrocento falsi profeti che sedevano tutti i giorni alla mensa di Iezabelle, perchè l' appetito de' falsi profeti è grande molto; non però quanto la sete de' trentadue re che si consolavano della imminente sconfitta trincando con Benadad re di Siria già briaco. Ma quel che raccontasi di Simonide che, male accolto da un signore opulento, due giovani ignoti lo chiamarono fuori e la casa di lì a poco ruinò; dimostra insieme e l'onore che dal popolo credevasi debito a' poeti e il non sempre astenersi di costoro dalle soglie de' signori opulenti. E in fatti sappiamo che esso Si-

* Continuaz. V. N. 33.

monide bazzicò la corte di Ierone tiranno, e stette a sentire certi quesiti teologici, che non seppe o non volle poi sciogliere; giacchè era a lui fama non solo di poeta ma anche di scienziato, e gli sarà parso di poter penetrare là entro quasi come a un congresso o a un convivio spirituale.

Non so del resto se sia da condonare a Simonide, poeta piagnone al dir di Catullo, la sua debolezza per le mense bellamente imbandite, quando veggiamo la regina Saba ammirare in corte di Gerusalemme insieme con le magnificenze dell'arte quelle altresì della tavola; di che, per non incorrere in un processo dinanzi a'giurati che potrebbero muovere i discendenti della regina, rechiamo la testimonianza del libro de' Re: « vedendo la re- « gina Saba tutta la sapienza di Salomone, e il palagio ch'egli aveva edi- « ficato, e le vivande della sua mansa, e gli abitacoli de'famigli, e l'ordine « de' serventi e le loro vesti, e i coppieri, e gli olocausti ch' egli offriva « nel tempio del Signore, non aveva più fiato. » Dove si vede chiaro che il sacro testo ha voluto ritrarre la confusione dell'ammirazione nella ragione della regina, mettendo le vivande tra il palagio di Salomone e le camere de' suoi servitori, e i mescitori di vino tra il vestire de' servitori e i sacri olocausti: confusione aggravatalesi dal sentire sciolti su due piedi quei tanti indovinelli de' quali ella venne sì di lontano carica più che di denti d'elefante e d'aromi. Ma gli enimmi d'allora erano cosa più seria che le sciarate d'adesso; e Grecia anch'ella se ne dilettava, nè solo Cleobulo scrisse domande enimmatiche, ma Cleobulina sua figlia pose enimmi in esametri: senza parlare di que' della Sfinge, enimma essa stessa tremendo; tradizione d'Egitto, col quale aveva commerci e amicizie re Salomone, autore anch'egli d'enimmi, e di tre mila carmi. N. Tommaseo

Gradino da altare eseguito dal Sig. Mariotti di Pontedera

La signora Louisa Grace *richiesta da noi di qualche cenno sulla Esposizione Pistoiese ci ha favorito la seguente gentile risposta, che molto volentieri poniamo sott' occhio ai nostri lettori.*

Egregio Signore

Ella gentilmente invitavami a scrivere qualche cosa in riguardo alla Esposizione artistica, che supponevasi fatta qui in Pistoia nella occasione delle consuete feste popolari di S. Iacopo. Ed io già le dissi, che quest'anno la Esposizione non ebbe luogo. Questa illustre Accademia di Scienze, Lettere ed Arti apre a tal uopo le sue stanze ogni triennio, ed avvenne l'ultima Esposizione nell'anno prossimamente scaduto. Nulla dunque può riferirsi di ciò che non fu.

Pur nondimeno nella gran sala dol Palazzo Municipale venne esposto al pubblico un gradino da altare, lavorato in argento dal celebre orafo signor Mariotti di Pontedera, commissione speciale del Reverendissimo signor Arciprete Angiolo Cecconi; e tal gradino fu commesso per l'altare di Sant' Atto Vescovo, di cui appunto si celebrava con istraordinario concorso la solennità centenaria. Ella, credo, ben conosce quanto ricco per la materia, e quanto più ricco e magnifico dal lato artistico sia quell' altare, che ci presenta con ammirabile magistero di vario lavoro, eseguito in più epoche dal risorgimento delle belle arti in Italia fino ai tempi felici del Brunellesco, sia pel cesello, sia pel niello o per le smaltature. A queste opere d'arte doveva unirsi quella del sig. Mariotti, il quale però trovavasi nel difficile impegno di condurla in modo da star bene in paragone colle antiche, nè da essa troppo diversa nella maniera; ma pel peritissimo artefice non valsero le difficoltà, che da lui furono tutte vinte con sorprendente bravura; e tengo per fermo che chiunque ammirerà, lodandolo, il suo lavoro, nè sarà in niente offeso da dissonanze poco raddolcite o stridenti.

Bene inteso è il disegno complessivo del nuovo gradino, spartito in tre piccoli quadri, lavorati in basso rilievo a cesello. Ne'due laterali vien rappresentato in uno S. Atto che conferisce la cresima, nell'altro giace il santo Vescovo moribondo ed amorosamente assistito da' suoi religiosi confratelli. In mezzo sta il terzo, nel quale è da osservare il santo, che raggiante di gloria, circondato di angioli, vola in alto fra candidissime nubi. Sulle incrociature in quattro eleganti nicchiette sono ben rilevati parimente a cesello i busti bellissimi de' quattro Evangelisti. Le cornici ne sono graziosissime e di perfetta doratura. Sembrami tutto bello; bello il concetto totale, bello il concetto e la composizione di ciascun quadretto, belle e naturali le mosse della figure, che pur son condotte con singolare amore, e con eccellente finitezza. Abbastanza svariate sono le teste de' personaggi dal giovinetto sino al canuto e venerando Prelato: ed in ogni più piccola parte si rivela il magistero e la cura dell'artista. I busti degli Evangelisti con allato i loro simboli distintivi sono così ben modellati, che a chi attentamente gli osserva parranno fatture di altra migliore età per opere di questo genere. Credo che in nessuna porzione di questo ricco gradino si possano appuntare falli o mende notevoli. Vorrei solo avvertire, che forse il disegno di qualche figura non è affatto irreprensibile, essendone resultati dei tronchi un po' goffi, i quali per avventura non finiranno di contentare un occhio assuefatto alle estetiche delicatezze. Degna di considerazione si è poi la imbiancatura dell'argento, che il sig. Mariotti sa rendere candido come neve. nessun altro, per quanto io mi sappia, ha potuto mai portare la imbiancatura a quella perfezione, ed egli solo vi è giunto con certi mezzi che formano il suo segreto. Insomma questo lavoro è tale, che ci dà una idea sempre più grande della distinta abilità dell'orafo artista, il quale felicemente procede sulla splendida via tracciata con tanta fama delle arti italiane dal bizzarro ed inarrivabile Cellini.

Certamente il sig. Mariotti non abbisogna de' nostri elogi, che noi di cuore gli tributiamo, dappoichè se gli ebbe oltremodo autorevoli nelle più vaste esposizioni d'Europa, ove sostenne trionfalmente la concorrenza dei prodotti artistici de' primi orefici del mondo. Nè Pistoia aveva bisogno di questo per apprezzarne degnamente l'autore; imperocchè non ha guari eseguiva di commissione altra opera per l'altare della Madonna dell'Umiltà, cioè un paliotto in argento, che ne forma adesso il più ricco e bello ornamento. In questo è specialmente notevole un tralcio o serto, composto di fronde, di fiori e di frutti, che cinge leggiadramente la consueta cifra del nome santissimo di Maria. Ivi tu vedi una minuta e perfetta imitazione della natura: il fondo, di nivea candidezza, n'è cosparso simmetricamente di fiori e di stelle; e così leggiadre sono a veder le cornici ed i fini intagli eseguiti nei centri e negli angoli, che l'occhio e la mente restano pienamente appagati.

Mi gode l'animo, o Signore, che siami caduto il destro di scrivere qualche parola in lode di un artista, che io punto non conosco di persona, ma che stimo molto. Me ne congratulo sinceramente con questo *bel Paese*, che non è morto, come alcuno asserì, nè dorme un sonno ferreo ne' musei di antichità, come altri volle garrire; ma che vive, e vive sempre di una vita vigorosa ne' suoi valorosi figliuoli, i quali di generazione in generazione non cessano di fare stupire co' loro capidopera in ogni genere di gentili arti.

La prego di far buon viso alla schietta sincerità de' miei detti, mentre mi confermo con profonda osservanza.

Di VS.

Obbl.ma Louisa Grace

La critica francese giudicata da un francese (*)

Una quantità innumerevole di giornali si pubblica a Parigi, e tutti godono di popolarità e reputazione in rapporto col numero delle copie che se ne stampano. Questi trombettieri della fama, che dan pascolo alle ingorde orecchie di milioni d'individui bramosi di nuove distrazioni, ben di sovente non si danno troppa cura di ragionare; essendo loro scopo, l'incastrar frasi ne'periodi, e periodi quanti loro fa d'uopo per cambiare in nero le pagine bianche; così come è di dovere la logica, il buon senso, la imparzialità ne vanno il più delle volte a capo rotto, o figurano nella lista degli assenti. Ma che monta ciò? I torchi premono, la turba legge oggi per dimenticar domani, e con pochi franchi all'anno si dà il modo di doventare *omniscienti* senza logorarsi su' libri o incanutir nelle veglie. I buoni, lettori, creduloni, e ve ne sono tanti, ritengono per vangelo quel che il giornalista schicchera giù tra il *punch* e il sigaro, con un'*aplomb* da disgradarne un professore in cattedra, e s'ei dasse loro ad intendere che Dante è francese e figurasse di provarlo con sette o otto paradossi uno più madornale dell'altro, sarebbe creduto in parola, e si avrebbero il torto gli Italiani, i quali sostengono che è fiorentino perchè nato in Firenze quando Firenze era fiorentino più d'ora. D'altronde essi non hanno tutti i torti; pagano per leggere gli scritti di uno che si suppone faccia professione di sapere; e ad uno che sa, bisogna credere per forza.

Oggi a mo' d'esempio è saltato il grillo a' Francesi di voler morta l'Italia, e cantarle un requiem tutto infiorato di luoghi comuni, di volate, colpi di tuba con che nascondono tanto bene l'assenso della idea nella abbondanza delle parole. Pigliarla sul serio e ribattere l'asserto e il provato, sarebbe tempo perduto; lo hanno fatto tanti, e inutilmente, imperocchè le parole dette quà, stampate quà non varcano il mare, o se lo varcano e sono udite danno ragione al proverbio che « una rondine non fa primavera. »

(*) Vedi nel N. 32 dell'*Europe Artiste* un articolo sulla incisione e gli incisori del sig. *Lutherau*.

Dunque stiamoci pur morti, giacchè morti ci vogliono; si studino le Arti belle a Parigi, nuova reggia dell' arti, e sia esonerata la Francia di una somma non indifferente di franchi spesi per mantenere di tutto punto a Roma que' giovani meglio promettenti di se, a' quali nulla manca per esser completi se non il *battesimo* che sola la terra de' morti può somministrare ai vivi.

Non isvegliarti o Italia, Teofilo Gauthier se lo avrebbe a male, lo Charivari, se ne adonterebbe e con essi chi sa quanti altri si leverebbero contro a te, e che cose barbare direbbero sul tuo conto! Dormi perchè essi ti sieno amici, giacchè ti amano tanto dormente; dormi per essere intesa da chi cessa di intenderti quando parli; e rallegrati in cuor tuo quando qualche loro sonnambulo, nel vaneggiamento delle idee, getta là da matto qualche parola che fa la barba ai savj. Rallegrati dunque, fra tanti svegli vi ha pure chi dorme e t' intende; nè tampoco manca di mezzi per farsi intendere.

Odilo.

« Quanto più leggo le critiche che i nostri giornali quotidiani sciorinano sulle opere d' arte esposte alla *Mostra Universale*, tanto più le mi appariscono salvo poche eccezioni, dilavate sterili e insulse. Vi ha tale che giudica in un modo, tale in un altro, tutti poi si contraddicono; quasi quasi saremmo tentati di credere che la critica non abbia più regole stabili donde procedere o che la sia un' arte messa là per il primo arrivato che voglia giovarsene. Ciascuno fa a proprio talento e va ingolfandosi in un laberinto di teorie stravaganti e di individue contradizioni.

« Sovente accade che la critica denigra o per principio ò per insufficienza, o anche per un moto d' invidia gelosa e bassissima. Ai tempi di Diderot essa era un' insegnamento, ora in generale è resultato di un' aberramento di spirito.

« È forza confessarlo, in noi è brutta smania quella di procedere al giudizio delle opere delle altre nazioni paragonandole sempre con quelle della nostra scuola. Anzichè studiare, bilanciare, e paragonare per proferire la sentenza, ammettiamo, quasi fondamentale principio, essere di niun valore ciò che più si discosta da quanto comunemente vediamo. Ciò non è a parer mio, ragionamento, o criterio; ma follia nazionale per non chiamarla col nome di stupidità. Tali idee mi si affacciarono alla mente in proposito di certi articoli di critica artistica usciti alla luce nelle nostre riviste e nei giornali di maggior credito. Nella *Revue Contemporaine*. Alfonso di Calomne nega ogni specie di originalità alla moderna scuola Belga; il Sig. Petroz paga il noviziato nella *Presse* facendo il salto de' montoni di Panurgo, coll' andare dietro dietro alla suddetta Rivista. Alfredo Busquet nella *Patrie* dilomba le scuole Tedesche di Berlino e di Dusseldorf chiamandone *eresia* ogni paesaggio; finalmente Gustavo Planche scortica viva la scuola inglese nella *Revue des deux mondes*. Vero è che nulla più mi stupisce da Gustavo Planche, vero rimoceronte della critica parigina. Sono venti anni che egli cozza tutti col suo corno, manomettendo ogni reputazione sia pure solida e meritata.

« Ora domando io, che cosa dirà il pubblico di tutto questo? Per chi mai scrivono essi, questi signori? Forse per se? per gli artisti, per il pubblico? Se scrivono per se noi perdoniam loro volentieri, se per gli artisti gettano il tempo, essendo inutile quella critica la quale addenta soltanto opere termina le cui imperfezioni è impossibile correggere. La critica, dico io, ripete la sua utilità dall' essere fatta *prima* non *dopo*; cioè, non quando l' idea espressa è fatto compiuto; ma quando è in sul nascere e cerca modo onde manifestarsi.

« Se poi è loro mente scrivere per il pubblico, sappiano farsi veramente maestri ed insegnino qualche cosa . . . . . .

Risposta del Aschesching a Bahman (*)

(*Dal Francese*)

Grande è il male, non però irrimediabile. Quando la vita si ritira lo fa per un dato tempo, ritorna quindi come la marea a bagnare l'arida spiaggia, poichè la sorgente di essa mai si dissecca.

Vedrai farsi ancora maggiore il disordine che ti angoscia; ma tutta cosa creata ha un ciclo da percorrere una durata necessaria che ha per misura l' energia della causa. Questa causa esaurita che sia è susseguita da un'altra che agisce a sua volta in senso opposto, ed il progresso si compie in virtù di questa legge di alternativo equilibro e di oscillamento eterno. Ciò che ha principio ha pure una fine, ciò che nasce dee morire. Per la umanità è condizione di un nuovo stato perfetto la distruzione dello stato precedente e di ciò che lo costituiva.

Le generazioni che assistono a questa distruzione feconda, non scorgendo dapprimo che la distruzione stessa, s'inquietano s'attristano e sentendo il vuoto formarsi intorno a loro disperano dell'avvenire. Pur nonostante l' avvenire nè stringe, ma invisibile, ma celato sotto l' impenetrabile velo che nasconde il sacro mistero della vita. Ancora pochi momenti e la tomba inghiotte la sua preda, ancora pochi momenti e dalle ruine del vecchio corpo in sfacelo, ecco sboccia quel germe, il di cui sviluppo accenna ad una delle fasi ascendentali della evoluzione senza termine fisso del genere umano.

F. de L.***

(*) Vedi numero precedente.

Gli Artisti Milanesi

Leggesi nel *Galignani* quanto segue:

Fra i figli dell' Arte d' Italia che fanno parte dell' esposizione Austriaca, molti hanno mandato lavori notevoli e tutti posseggono merito. La *Parisina* del sig. Bertini è una figura immaginata in un modo non comune ed è benissimo eseguita. La *Congiura de' Pazzi*, gran tela del Sig. Arienti, mostra molto sapere, tanto per disegno quanto per l' esecuzione, ma lo sfarzo e l' espressione troppo teatrale nuocciono alle intenzioni dell' artista. Il Sig. Hayez è un pittore veneziano di solida riputazione, e nei sette quadri da lui inviati, vi sono molte qualità che giustificano questa reputazione; ciò nonostante i suoi quadri offrono un certo aspetto freddo e linfatico che ne diminuisce l' effetto. Ma una simil critica non potrebbesi fare a tutti i suoi lavori, i ritratti non richiedono il fuoco dell' esecuzione, senza il quale gli altri soggetti sembrano languidi, ed i tre ritratti del Sig. Hayez si possono annoverare fra le migliori sue produzioni.

Un bello studio d' una graziosa figura di donna, chiamasi, secondo il Sig. Schiavoni che l'ha dipinta, *Venere al bagno*, ma malgrado il suo celeste sorriso malgrado la somma bellezza e la delicata voluttà delle sue forme, con quell' aria indolente e furbacchiotta, quasi direbbesi che non è una dea, ma semplicemente una bella donna, lo chè val molto meglio. I sei quadri del Sig. Domenico Induno, sono lavori, nella pittura di genere, pieni di vita e di carattere; il disegno e vero, il tocco franco e disinvolto. Questo pittore ama troppo i toni pallidi e grigi, ma ancora sembra prediligere generalmente i soggetti, melanconici e cupi che si convengono con un tuono freddo, e per i quali non farebbe un colorito vivo. La scelta dei soggetti del Sig. Girolamo Induno hanno moltissima rassomiglianza con i quadri che abbiamo esaminati poco fa, ha molto talento, ma sembra soddisfatto dell' umile parte di imitatore. I frutti ed i fiori del Sig. Scrotati non debbono passare sotto silenzio: essi sono dipinti con un tocco delicato e leggero, tuttavia largo e fermo, e con molta verità.

VENDITA DI OGGETTI DI ARTI

Londra. — Una vendita di libri, di stampe, e di autografi curiosi è stata fatta in questa città, fra le incisioni erano da notare:

Cristo coronato di spine di Bolsvert, da Van Dyck, venduto 9 l. 15 sch.; *La Vergine degli scogli* di Desnoyers, di Leonardo da Vinci 19 l. 5 sch.; *il Matrimonio alla Moda* d' Hogarth, 6 l. 17 sch.; *La Maddalena che legge* di Longhi, dal Correggio, prova magnifica e considerata come la perfezione dell' arte Calcografica 25 l. *La Maddalena che prega* di R. Morghen, da Murillo, 11 l.; Un *San Giovanni* di Muller, dal Dominichino, prova avanti lettera 25 l. *Venere e Danae* di Sir R. Strange, dal Tiziano 27 l. 10 sch.; *I Musici*, di Wille, da Dietrich, 27 l. *La lezione paterna*, più conosciuta sotto il nome di *Vestito di seta* da un quadro che oggi fa parte della collezione di Lord Ellesmore, e considerata come il capo lavoro di Wille, 35 l.; una collezione di *Ritratti di personaggi illustri*, di Monbroken, belle prove, considerate uniche, 201 l. 1 sch. 6 den. Questa vendita è durata sei giorni ed ha prodotto 4604 l. 5 sch, 6 den.

Nella vendita degli oggetti d' arte e di curiosità provenienti dalla successione del Sig. W. Hope, fra gli oggetti che hanno raggiunto i prezzi più alti, noi citeremo, fra le porcellane dette *Vecchio Sevres*: un servito fondo turchino, stile antico a mazzetti, composto di più di cento pezzi, venduto 20,500 fr. un altro servito pasta tenera a mazzetti e nastro turchino, che comprende 150 pezzi, stimato 2000 fr. un guarnimento di tre vasi, a medaglioni di fiori montato in bronzo dorato, 1800 fr.; due vasi di forma ovale con i ritratti di Enrico IV e di Gabriella d'Estrees, 1100 fr. un guarnimento di tre vasi, a fondo turchino cupo, montato in bronzo fine dora-

to, 3,040, fr. un *tête à tête* composto di 5 pezzi 990 fr.; un mesciacqua e la sua catinella, a medaglioni con fiori, montato in vermiglio, 1,129 fr.; una gran catinella, e vassojo, a medaglioni con uccelli 901 fr. un guarnimento per camminetto, pasta tenera, montata sul gusto Luigi XVI, riccamente ornata, 7,100 fr.

— Fra le porcellane della China e del Giappone erano due vasi da portar lumi in tutto traforo con le armi del Sig. W. Hope, 2,080 fr. Fra le maioliche antiche un busto d' imperadore romano in terra di Luca della Robbia 3,200 fr. Un medaglione dello stesso Luca con un busto di fanciullo coronato di fiori e frutte 1,400 fr. Due vasi in majolica soggetti di caccia 510 fr. Quattro basso rilievi colorati di Bernardo di Palissy: Giove, l'Estate, l'Autunno e l' Inverno 1,100 fr. un putto sopra un delfino dello stesso 375 fr. un vaso da acqua con vassoio in terraglia di Rouen, 500 fr.

(E. A.)

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI

COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

—

COME IL PITTORE DEV' ESSERE VAGO DI UDIRE IL GIUDIZIO D' OGNUNO

« Certamente non deve ricusare il pittore, mentre ei disegna o dipinge il giudizio di ciascuno, perchè noi conosciamo che l'uomo benchè non sia pittore, avrà notizia delle forme dell' uomo, s' egli è gobbo, se ha gamba grossa, e gran mano, s' egli è zoppo, o ha altri mancamenti. E se noi conosciamo gli uomini poter giudicare l' opera della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori. »

L' autore di qualunque cosa d' arte che è fatta per esser pubblicata, deve amare anzichè ricusare il giudizio delle persone; e può notarsi di presuntuoso colui, che negli uomini del popolo stima non essere un buon giudizio. Ella è anzi una specie di necessità e un particolare diletto che trascina gli autori di buona fede a mostrare le loro opere, e notificarne i pensieri, tuttochè immaturi agli amici e ad altri, la qual cosa diede alcuna volta occasione a plagi brutti e vergognosi. Molière leggeva le sue commedie attentamente alla fantesca.

CHE L' UOMO NON SI DEVE FIDAR TANTO DI SÈ, CHE NON VEGGA DAL NATURALE

« Quello che si dà ad intendere di poter riserbare in sè tutti gli effetti della natura, s' inganna, perchè la memoria nostra non è di tanta capacità: però ogni cosa vedrai dal naturale. »

Sono fra gli scrittori alcuni rari per ciò che con molta memoria delle impressioni ricevute nel corso della vita, descrivono sì bene e sì naturalmente le scene famigliari, che pare abbiano coll' arte di Tirone, scritto quel che sentivano dire in società; e questo fu in parte il saper di Goldoni e d'altri pochi. Ma non credo poi che fosse tutta virtù di memoria, e Goldoni certamente avrà tenuto registro di quanto gli veniva fatto di sentire, che bello e curioso fosse nel mondo famigliare; e così dovrà sulla natura mettere attenzione, e da lei copiare qualunque artista e autore drammatico, e quegli *che si dà ad intendere di poter riserbare in sè tutti gli effetti della natura, s' inganna, perchè la memoria nostra non è di tanta capacità.*

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Andrea del Castagno

1470

Caino Caino, che facesti del fratel tuo?
(GENESI)

Quai tristi pensieri ti si aggirano per la mente, Andrea? Sei cupo questa sera, cupo quanto la procella che non ha guari imperversava sulla nostra città.

— Cupo, io? T' inganni Domenico, non fui mai lieto come or lo sono:

— Debbo crederlo? Ti dici lieto e da due ore tormenti la tavola colla punta del pugnale sì che v' hai lasciato impresso un solco profondo. Su, via, se qualche cosa ti cruccia confidala all' amico tuo: più lieve si fa il dolore quando è diviso.

Se' tu forse mio amico? E quando, come tu dici, lo fossi, chi ti richiese della tua amicizia? Non io certamente.

— Andrea, e qual mosca ti punge adesso? Ho forse demeritato della tua amicizia? Se involontario ti offesi, parla e non mi vedrai tardo all'ammenda.

Tacque alcun poco Andrea, quindi scagliando un colpo violento sulla tavola, sì che tremonne la cameretta, rabbiosamente sclamò: Oh quanto era meglio ch' io non fossi mai nato? Non sarei costretto ora a maledire il giorno in cui vidi la luce.

— Simili parole sono da forsennato, Andrea, nè si convengono ad uomo cristiano quale tu sei.

— Sì, lo ripeto, maladetto il giorno in cui nacqui, poichè vuole il mio destino che operi il male.

— E chi vi ti astringe, fratello?

— Tutti, perchè tutti mi odiano.

— Ma io ti amo, lo sai.

— Appunto l' amor tuo m' è acutissima spina, perchè io ti odio sopratutto Domenico.

— Ah, Ah, tu vuoi spaventarmi n' è vero Andrea? E devo credere che macchini contro di me chi m'ha campato da morte. — Se così ti porta ad oprare il rancore, odiami in eterno. E in così dire porgeva la destra all' iracondo amico che la ricusava.

— Ti ripeto che il tuo affetto mi uccide, e darei la vita perchè tu mi odiassi un solo istante.

— E perchè?

— Per avere il dritto di farti del male. — E gli occhi di Andrea scintillavano di rabbia.

— Amico, proporrei una cosa. La procella si è dileguata, la luna splende nel cielo, andiamo insieme a ritrovare Nellina. L' aria ti farà bene ed acqueterà questa tua nervosa effervescenza... Vuoi?

— Si vuole trattarmi da pazzo, ma guai, guai se lo divengo! E cacciava urli da indemoniato, stracciandosi la barba rossiccia ed i lunghi capelli. Chi lo avesse veduto in quell' istante avrebbe sentito mancarsi il cuore dallo spavento.

Domenico lo veniva dolcemente confortando, quando ad un tratto Andrea balzò in piedi come volesse fuggire un' idea tremenda sorta d' improvviso nella mente, e respinto con violenza da se l' amico, si cacciò a precipizio per le scale gridando — In nome di Dio fuggimi, fuggimi.

Domenico rimasto solo, volse uno sguardo al cielo in atto di preghiera, e cacciando dal profondo del cuore un sospiro, sclamò.

— Ti supplico mio Dio, rendi la pace a quel travagliato, nè la tua mano divina; mai si diparta dal suo capo.

— E ad acquetare l' animo travagliato dai pazzi furori dell' amico, prese un liuto se lo adattò al collo e cantando una mesta canzone uscì fuora.

Povero Domenico tu ignoravi quanto quell' uomo dovea riuscirti fatale.

(Al prossimo Numero)

NOTIZIE

—

VICENZA. — Sta per giunger qui il monumento che Vincenzo Vela scolpì per la contessa Drusilla Del Verme-Loschi, a conforto del grave dolore per la perdita di suo marito. La statua rappresenta la Rassegnazione cristiana; i giornali di Torino ne parlarono come d' uno de' più splendidi lavori del grande artista. Il cholera rese impossibile un' esposizione estetica che questa patria di Palladio aveva disposto, onde fu differita pel prossimo settembre, e così anche l' augurazione del Museo Civico, che avrebbe già dovuto aver luogo. *(Cronaca)*

FERRARA. — La *Gazzetta di Ferrara* del 31 luglio il signor G. M. Bozoli fortemente alzò la voce sulla freddezza con cui la stampa francese giudicò la parte estetica che ha l'Italia all' esposizione di Parigi, e sulle bestemmie in Francia proferite testè contro di noi; alle quali egli oppone una falange di nomi attualmente illustri nelle scienze, lettere ed arti, che bastano a serrare la bocca a qualunque di codesti giornalisti francesi che *assai parole e poche lance han rotto.* *(Id.)*

BOLOGNA. — Un nostro corrispondente ci da notizia esser morto di cholera un Artista di qualche nome CARLO BEROZZI scultore, socio onorario di quella Accademia di Belle Arti. Egli è morto, appena compiuti due colossali prefiche in plastica per l' ingresso del cimitero della città di Cento. Aveva anche adornato di parecchie statue in terra cotta esterni di Case e interni di Chiese.

ROMA. — Dal giorno della solenne dedicazione, in questa basilica di San Paolo poco di nuovo si è fatto, tranne una parte del pavimento sotto la navata maggiore, l' ultimazione della tribuna ed un nuovo quadro. Quella parte di pavimento ultimata ha costato la spesa di 12,000 scudi, e non meno di 100,000 ce ne vorranno per compierlo in tutta la basilica. Il quadro fatto di recente è opera del valente dipintore Coghetti da Bergamo, e rappresenta il martirio di San Lorenzo. Quantunque il quadro abbia qualche difetto, esso è il migliore fra tutti quelli, che stanno collocati in questa basilica. Pietro Tencrani è uno scultore, che non teme rivali: eppure la statua di San Benedetto ha bella la esecuzione, ma cattivo l' atteggiamento, ecc. I ritratti de' Papa in mosaico vanno crescendo: essi devono essere 259, incominciando da San Pietro fino al Pontefice regnante; e per terminarli tutti ci vogliono 25 anni per lo meno. Il Governo ha fissato per l' ultimazione di questa basilica 40,000 scudi all' anno. Vi sarebbero anche altre cose da farsi. *(Cronaca)*

PARIGI. — Le antichità portate da Menfi dal Sig. Mariette sono state classificate e disposte al pianterreno dell'ala della colonnata, e in molte mostre del Museo Carlo X. al primo piano. *(Europe Artiste)*

— Lo scultore Magni sta modellando una statuetta rappresentante *Adelaide Ristori* nella Mirra. La sua figura l' *Angelica* è stata acquistata dalla regina di Olanda.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 35 29 Agosto 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 48 P.li
In Provincia, franco di porto. . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dignità dell'Artista — Esposizione Universale — Calamatta — Proprietà Artistica Nuovo Processo d'Incisione — Andrea del Castagno — Notizie.

Dignità dell'Artista *

VII.

I Canti di Pindaro in onore d' ignoti che dalla velocità d' un cavallo o d' un cocchio acquistavano fama quasi sovrumana, con gli stessi artifizii delle digressioni confessano la degenerazione dell' arte. In quella vece la riverenza in cui tennersi dalle repubbliche ancora più che da'signori di Grecia scultori e pittori, dimostra ch' e' conservarono più a lungo la dignità cittadina; e quello stesso ammiccare ghignando che facevano i fattorini d' Apelle agli spropositi che in arte scappavano ad Alessandro Magno, rammenta, ma in meglio, le libere parole di Benvenuto Cellini. E pure Alessandro, che in fatto di poesia giureresti, dice Orazio, esser nato nella grossa aria di Beozia, era tenuto giudice sottile d' altre arti, poichè vietò ad altri che a Lisippo ritrarlo in bronzo, in colori ad altri che Apelle: intanto che regalava di be' filippi sonanti i versi incolti e malnati di Cherilo, non pensando che siccome l' inchiostro toccato lascia la macchia, così gli scrittori con sordide lodi insudiciano gli splendidi fatti [1]. Io però non direi che il figlio del re ubriacone che Demostene assomigliava a una spugna, il futuro baccante di Babilonia sentisse meglio in pittura che in arte di versi; direi che la fama grande di Apelle e di Lisippo, fondata nel sentimento più sicuro nelle arti del bello visibile che nella poesia già scaduta, non tanto al giudizio d' Alessandro quanto alla sua vanità fosse norma, e che il dominatore di Grecia senz' avvedersene a' suoi servi novelli rendesse tributo di docile obbedienza.

Quanto al risparmiare le muraglie della casa di Pindaro, come poi il Buonaparte metterà in segno d'onore una guardia alla porta del Fontana matematico illustre; codesto inchinarsi al nome d'un uomo nell'atto di conculcare l' umanità, sono scene che non espiano nè il sacco di Pavia, nè l' eccidio di Tebe; ma rendono l' iniquità più atroce tirando a beffarsi degli oppressi e de' posteri, e mascherando l' ingiuria fatta alla maestà della pubblica coscienza con la riverenza affettata al rumore della pubblica fama.

A scusa però e d'Alessandro e di Napoleone accusati ambedue d'eroica barbarie in fatto di Bello (che a Cherilo risponde il Baour, ed è nota l' avversione del Buonaparte al Cherubini, e il suo comando al Saint-Pierre di fargli delle altre Virginie, come se fossero carabine); giova notare che il tempo e dell'uno e dell'altro non era fertile di poeti grandi, e che la vera poesia, come vogliono i generosi, sta dalla parte de'deboli, e fin nel cantare Achille ed Enea, s'inchina alle spoglie d' Ettore e di Turno, e compiange al pianto di Priamo e di Latino. I conquistatori non sentono la poesia vera perchè non sono veramente poetici se non quando la distanza de' secoli velò le loro sembianze, e non ne rimane che una nube lucente, figurante non tanto la potenza dell' uomo quanto la giustizia di Dio. Ossian a Napoleone piaceva pur come un grido di guerra; e Alessandro al sepolcro d' Achille lagrimava, geloso dell' eroe più che tenero del poeta; e teneva presso al suo letto sempre l' Iliade in custodia preziosa, non perchè il crocifissore de' Tirii, agli amici suoi ancor più che a'nemici tremendo, lo schiavo delle lascivie de' popoli debellati, potesse accogliere nell' anima la bellezza del verso d' Omero, ma perchè da quella custodia, quasi da cetera, fremito di confuse armonie, gli prorompevano memorie guerriere, e ne' sogni dell' alba vedeva l' incorrere delle falangi e il gran fluttuare della battaglia, sentiva lo spirito delle trombe e il tintinnire dell'armi.

N. Tommaseo.

* Continuaz. V. N. 34.

[1] Ad Alessandro re, Cherilo piacque,
Ch' ebbe per goffi versi e mal creati
Be' filippi lampanti. E pure il brutto
Scrittor di sè le splendid' opre insozza,
Come inchiostro, a toccar, lascia la chiosa.
Quel Magno re che largheggiò ne' prezzi
Col bislacco cantor, mandava editto
A vietar, nol dipinga altri che Apelle,
E non modelli che Lisippo i bronzi
Che del forte Alessandro offran l' imago.
Or se quel senso, in giudicar dell' arti
Sottile, a' libri e a questi doni eletti
Delle Muse volgevi, il giureresti
Sotto il grosso aere di Beozia nato.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE

Italia

La *Revue Franco-Italienne* giornale italianissimo, che si stampa in francese, ha quanto segue relativamente alle nostre opere di arte esposte a Parigi.

. . . . . La stampa francese, salvo poche eccezioni ha giudicato molto alla leggiera, e conseguentemente con troppa severità, quella parte d' Italia che si è mostrata alla grande Esposizione. Le poche opere d' arte mandate da alcuni artisti italiani hanno offerto alla Francia occasione di cantare il salmo de' morti sull' arte nostra defunta.

Vi furono de' critici assai più caritatevoli i quali parlarono soltanto di una morte apparente: che l' Italia riviva, dissero, e l'arte sollevando la pietra sepolcrale che le grava sul capo risorgerà gloriosa ed immortale. Altri poi accennarono ad una decadenza, cagionata, o da mancanza d'ispirazione nell' artista, o da altre cagioni che valgono a renderla debole e fiacca.

Per nostra sventura, dobbiamo convenire che gli artisti italiani non hanno, come dovevano e potevano, risposto alla voce con che la Francia chiamava a ritrovo le nazioni incivilite del globo. Vero è che le opere somme della scuola moderna non vollero lasciare, per poco che fosse, le gallerie di Firenze, Roma e Napoli; ma non è però meno vero che la critica fermandosi sulle prime pagine del catalogo per ciò che riguarda il numero degli artisti e delle opere, o davanti a qualche tela o qualche gesso de' me-

diocrissimi ha pronunziato un troppo avventato giudizio sugli artisti della intera Penisola.

Dopo avere imitato quel viaggiatore il quale, appena smontato a terra, incontrata una donna di pelo rosso e gobba, scrisse sul suo libretto di appunti: « Isola abitata da gobbi di pelo rosso » seguirono la logica stravagante di quel predicatore che vedendosi attorno troppo pochi devoti rivolse loro i maggiori rimproveri perchè non erano accorsi in maggior numero.

A noi incombe dovere di essere coscenziosi, cominceremo dunque dal fare una rassegna rapidissima degli espositori e parlare di quelli che a parer nostro meritano onorevole menzione.

Non diremo che la Lombardia ha mandato 5 quadri soli; non porremo Milano Venezia Bergamo, o meglio tutta la Lombardia nel compartimento Austriaco come ha fatto qualche illustre critico francese.

I protocolli o altro possono cambiare i limiti di uno stato; ma a nessuno salterà in capo il grillo di chiamare austriaco il prodotto dell'intelligenza dell'artista milanese o veneziano. L'arte ha le sue scuole, come la politica i suoi trattati; questi possono cambiare, ma le scuole restano; nè vi sarà critica al mondo che possa far sì che alla scuola *veneziana* sia cambiato il nome in scuola *austriaca*.

Vi sono a mò d'esempio 34 scultori nel compartimento austriaco, di questi 34 sei soli sono austriaci, i rimanenti sono tutti del Lombardo Veneto, nè hanno studiato a Vienna o sotto professori tedeschi e in accademie tedesche poichè quasi tutti sono appena usciti di Italia. Tutte le pitture o sculture indicate colla rubrica Austria non furono considerate come opere d'autori italiani lo chè ha rimpiccolito d'assai il già scarso numero degli espositori Italiani.

Abbiamo il Piemonte, il Lombardo Veneto, la Toscana, lo Stato Pontificio e le due Sicilie, avvertendo però che i tre o quattro artisti siciliani esponenti non hanno mandato le loro opere di là ma vivono a Parigi. — Napoli poi manca affatto.

Piemonte

Pittura. — *Camino Giuseppe* — Il cielo d'Italia — Pianura di Piemonte; Foresta vergine — Il temporale — *Corsi* (Conte Giacinto) Paesaggio — *Eydoux* — La felicità di una madre — *Ferri Gaetano* — Notizia della morte di re Carlo Alberto — *Gamba Francesco* — Marea ascendente in Olanda — Tempesta sulla costa di Portovenere — *Gastaldi Andrea* — Sogno di Parisina, i Prigionieri di Chillon. — *Giacomelli Vincenzo* — S. M. il Re di Sardegna co'suoi generali — Bombardamento di Venezia — *Perotti* Capri, Golfo di Napoli — *Peschiera Federigo* — Rinaldo rompe l'incanto d'Armida — *Pierlas Conte Ippolito* — Il general Napier a Méeama — Festa di Villaggio in Piemonte — *Rassat* — Tre quadri di fiori — *Raimondi Ludovico* — La Samaritana — *Sciallero Luigi* — Il Samaritano, *Tiron Enrico* — Un paesaggio delle Alpi — Una vallata — *Vigone* (contessa) *Emma* — Figlia e madre.

Scultura. — *Pierlas* (conte) Caterina Segurana eroina Nizzarda (Bronzo).

Architettura. — *Cresci Luigi* — Progetto di un palazzo di residenza reale.

In tutto — 26 opere di Pittura; 1 di Scultura 1 d'Architettura.

Lombardo-Veneto *

Totale delle opere, 64 in Pittura — 72 di Scultura — 5 Architettura.

Toscana

Pittura — *Bezzuoli Giuseppe* — Eva — *D'Ancona Vito* — L'Abbandonata — *Burlamacchi Giulio* — Copia di un Fra Bartolommeo — *Mazzocchi Tito* — Ritratto in piedi di un Cardinale — *Sasso Antonio* Il Paradiso, dal Beato Angelico — *Ciseri Antonio* — Una famiglia fiorentina.

* Per il Catalogo V. il N. 22 di questo giornale.

Scultura. — *Duprè Giovanni* — Abele moribondo — *Gandolfi Democrito* — Donna velata — *Romanelli Pasquale* — Il genio d'Italia — La fidanzata — L'abbandonata — *Focardi* Busto di Napoleone I. in porfido.

Totale 7 quadri — 6 statue.

Stati della Chiesa

Pittura. — *Agneni Eugenio* — Eva spaventata alla vista del serpente che le rammenta la prima colpa — Fasi della vita — *Bompiani Roberto* — Virgilio e Dante trasportati da Gerione — La vergine e il fanciullo Gesù — *Cavalleri Ferdinando* — Il Profeta Geremia — *Leighton Federigo* — Riconciliazione dei Capuleti e dei Montecchi. — *Medici Francesco* undici miniature (formanti un solo quadro) — *Podesti Francesco* — l'assedio d'Ancona sotto Barbarossa — *Tosi Fr. Maria* — Le porte di bronzo di S. Pietro al Vaticano.

Scultura. — *Benzoni Giovan Maria* — L'Amor Materno, gruppo in marmo; La Beneficenza, statua in marmo; S. Giovanni fanciullo, marmo; la Speranza in Dio, marmo; Eva tentata dal serpente, statua in marmo; Pio V statua in gesso. — *Bienaimé Luigi* — Apoteosi di Napoleone I. marmo.

In tutto: pittura 9 opere, scultura, 7.

Due Sicilie

Pittura. — *Francesco Beniamino* — Due vedute della Brettagna — *Paris Francesco Giuseppe* — Vacche in una cinta; Interno d'una fattoria, un asino carico di legna. — *Pausania*, ritratto di Signora.

Scultura. — *Lanzirotti Antonio* — Erigono e Bacco, gruppo in gesso.

Totale: 6 quadri, 1 gruppo.

TOTALE Pittura, 112 opere. — Scultura 87 opere. — Architettura, 6; cioè 204 oggetti d'Arte.

Non dimentichiamo però che gli artisti delle Due Sicilie non hanno esposto; poichè quelli che figurano nel catalogo sono stabiliti in Francia; a segno che l'opera del Sig. *Palizzi Giuseppe* di Napoli è posta sotto la rubrica *Francia*.

Questo numero di opere, insufficiente, è vero, per rappresentare l'Italia, offre sotto altro aspetto occasione ad una critica coscienziosa. I quadri d'*Hayez* e di *Podesti*, le sculture di *Fraccaroli* di *Magni*, e di *Vela* [1] basterebbero, per fermare l'attenzione d'un critico savio e fargli capire che non un arte in decadenza può somministrare tali saggi, oppure che la sua agonia è una lotta vigorosa e non oscura. Il critico imparziale, il critico che non si lascia trasportare da una falsa prevenzione per quelle parole di *decadenza dell'arte*, di *Nazioni morte* di *Sonno d'Italia* etc...., dovrebbe, da questi stessi frammenti; indovinare l'edifizio come si giudica della grandezza di un tempio dallo zoccolo di una colonna. *Ab ungue leonem.*

Ora che abbiamo fatto conoscere la quantità, ci occuperemo della qualità cominciando dalla Scultura.

Se l'Italia si mostrò meno ricca in quanto alla Pittura, e ciò (diciamolo esplicitamente perchè gl'Italiani non ne sieno offesi, e perchè le altre nazioni non veggano nelle nostre parole un asserto che sarebbe calunnia), e ciò alla Esposizione Universale e non a quelle locali che hanno avuto luogo in tutte le grandi città della Penisola; se l'Italia ripetiamo si mostrò alquanto debole in fatto di quadri al Palazzo delle Belle Arti, essa ha per compenso diritto di andar superba delle sue sculture le quali superano d'assai le pitture, poche eccettuate.

Basta per riconoscere il merito della nostra statuaria il visitare senza spirito di partito e di nazionalità la sala destinata alle sculture Lombardo-Venete. Tre grandi artisti principalmente vi hanno esposto non ciò che essi hanno fatto di meglio fino ad ora, ma, solo ciò che avevano in pronto, marmo o gesso, purchè fosse qualche cosa dacchè la ristrettezza del tempo non permetteva loro di scegliere; essi non potevano riprendere dai mu-

[1] Noi vi aggiungiamo volentieri *Duprè*.

sei dalle gallerie dai palazzi principeschi, dalle ville, dalle chiese, dai sepolcri le migliori opere inquantochè non tutti i proprietari avrebbero avuto tanto amore nazionale da rischiare in un viaggio pericoloso opere di esclusiva proprietà delle quali l'artista non accettava nessuna responsabilità in quanto ai guasti di che potevano esser passive. Questo timore disgraziatamente è stato pur troppo giustificato dall'accaduto e non si può a meno di guardare con dolore la bella *Eva* di Fraccaroli. Questa figura malamente mutilata, posta dinanzi ad una incisione che ce la mostra quale era nella sua integrità.

Questi tre artisti i quali campeggiano nella sala di cui parliamo sono Fraccaroli, Magni e Vela. — Il rimanente della sala è popolato di opere più o meno ragguardevoli delle quali faremo menzione più tardi; ora ci occuperemo di questo bel triumvirato, non della scultura italiana in generale; ma della scultura italiana alla Esposizione Universale. E questo facciamo assai volentieri inquantochè troviamo in taluna di queste opere occasione di studiare il passaggio dall'una all'altra, le loro fasi la loro genesi, in una parola.

Ed infatti se si esamina *l'Achille ferito* di Fraccaroli e *lo Spartaco* di Vela, qual differenza non vi ritroveremo nello stile, nella scuola, nel gusto, e stiam per dire nell'epoca, giacchè non ardiremmo sostenere che queste due opere appartengàno allo stesso secolo! Dall'una all'altra opera passa la differenza che divide la tradizione dalla innovazione; il tipo greco dalla riforma, e diciamolo pure, il bello estetico dal naturalismo. L'*Achille ferito* riannoda la scultura italiana a Canova e al di lui Ettore, al quale l'Achille potrebbe benissimo far riscontro e come soggetto e come lavoro: lo Spartaco di Vela serve di continuazione alle opere di Bartolini, dell'illustre fiorentino che col suo bel concetto della *Fiducia in Dio* aprì all'Arte una strada novella, e come il poeta Manzoni, il pittore Hayez e il Maestro di Musica Rossini, parve dicesse a' suoi continuatori: — Or seguitemi; assai studiaste i modelli, studiate la natura.

Imperocchè la medesima lotta incominciata in Francia, quando, dopo la caduta dell'Impero, la pace ricomponeva le Muse un momento spaventate dal cozzar delle armi, la medesima lotta fra la scuola tradizionale e quella dei novatori agitavasi in Italia. — Si esclamò non poco contro questi ultimi, si parlò di arte degenerata e di gusto corrotto, di delirio e di decadenza, di manierismo e di naturalismo; e di che non si parlò? Ma perchè i novatori, i capi del movimento, i pionieri della ardita riforma, non intendevano attaccare i grandi modelli dell'antichità, bensì il torpore e il rilasciamento delle scuole dell'epoca che precedeva la loro, torpore e rilasciamento che minacciavano lunga durata; ma perchè anzi tutto quegli uomini eran dotati di incontrastabil sapere, il punto di questione passò dal tribunale delle intelligenze composto per allora di giudici sospetti, a quello delle masse, ove l'imparzialiià dei giudici non poteva fornir materia di dubbio.

Il pubblico dunque fu quello che pronunziò la sentenza. Ora in fatto di Arti d'imitazione, in fatto di pittura di scultura, di musica di tutto ciò in somma che parla al cuore o alla mente soltanto per via di sensazione essendo il pubblico anch'egli ammesso al diritto sovrano di dar giudizio, non prevenuto in prò o in contro, non trattenuto da tale o tal altro legame di scuola o di partito, il pubblico si recò compatto e in gran numero ad osservar l'opera dei novatori e dette ammirando la sua sentenza.

(continua) ALD. ALDINI

Calamatta

—

Luigi Calamatta oriundo di Civitavecchia ha introdotto nella scuola francese d'intaglio in rame alcun che della maniera italiana. Egli fece i primi suoi studi sotto due abili maestri, Marchetti e Giangiacomo; ma poco tollerante dell'autorità che aggravavasi su di lui come pensionato in quella specie di Collegio-Ospizio, lo lasciò ben presto per recarsi in Francia. Fece colà conoscenza, indi stretta amicizia con Ingres; e da questa intimità che per avversa o seconda fortuna non mai venne meno, dette luogo alla serie d'intagli che popolarizzando le opere di Ingres stabilivano la fama di Calamatta.

Questo artista ha, come Dupont, il sentimento elevatissimo della forma. Avvezzo alle opere dei grandi maestri egli sa intenderle e interpretarle. Ma più di molti incisori suoi contemporanei Calamatta ha il sentimento del colorito, e ciò è provato dalle sue migliori opere, che sono tutte riproduzioni di quadri di sommi coloristi, come la *Gioconda* e la *Francesca da Rimini*.

Quantunque *il Voto di Luigi XIII* sia un lavoro più ragguardevole, mi sembrano a quello preferibili i due testè citati. Leonardo da Vinci e Scheffer i quali più di Ingres meritano il nome di coloristi sono stati da lui meglio di quest'ultimo interpretati: e se nel riprodurre i Raffaelli e gli Ingres, si mostra più secco del solito, vi è costretto dal carattere di queste opere, che appartengono a maestri della forma per eccellenza. Certo il *Voto di Luigi XIII* è bellissimo lavoro, completo nel suo genere, ben sentito nel modello, benissimo disegnato sopra tutto nelle estremità; ma qual differenza colla *Francesca*! L'opera di Scheffer vive più profondamente, in essa i tagli hanno una forma che rende il sentimentale: mentre quella del *Voto di Luigi XIII* è austera, metodica, maestosa, l'altra è più sontuosa, più languida e melliflua; il colore vi è reso in modo più intimo e più completo.

Nella *Gioconda* il bulino ha acquistata una specie di serenità, ma è più ricercato, e ciò era necessario per giungere al modello potente di Leonardo. Due incisori hanno eseguita *la Gioconda*; ma quella di Forster, comecchè benissimo trattata non rende, a parer mio, con egual felicità l'opera del cupo colorista. Quella di Calamatta ha raggiunto il tono preciso dell'autore. Sembravami per altro che le mani fossero un poco sagrificate: e recatomi al Louvre per riveder l'opera del Vinci, ho acquistata la certezza che questa osservazione non è fuori di proposito. È necessario vederle, non isolate, ma nell'insieme, e al posto che realmente occupano nella scala tonica del quadro.

Il ritratto di Guizot, dal dipinto di Delaroche presenta pure un carattere rimarchevole; è lavoro ben sentito e maestrevolmente inciso.

Per giudicare Calamatta nelle sue opere originali è necessario vedere il ritratto di Lamennais e quello di Giorgio Sand, nei quali si ritrova veramente tutto l'autore. Il disegno è bellissimo e perfettamente studiato; ma si ritrova l'incisore del *Voto di Luigi XIII* nel fare secco del bulino, e mancano l'iniziativa e la finezza che siamo in diritto di esigere. E questa è una prova di più che se i nostri incisori fossero esclusivamente originali nè si appoggiassero alle opere colossali dei grandi maestri, riuscirebbero spesso al di sotto della reputazione che questi ultimi hanno tanto contribuito a far loro acquistare.

Calamatta è ciò non dimeno Artista intelligente e uno dei più delicati e franchi bulini che io conosca. È noto che fino dal 1836 questo abile maestro dirige la scuola Reale d'intaglio in rame di Brusselle, e ch'egli ha formato colà molti giovani Artisti, i nomi dei quali cominciano ad esser conosciuti con lode nelle nostre esposizioni. Parecchi fra loro, Frank, Meunier, Biot, Delboëte, Numans, Falingune e Demannez, hanno esposto lavori che fanno il loro elogio e quello del lor maestro.

Nel 1835 l'esimio artista ricevè la croce della Legion d'onore, e nel 1839 quella dell'ordine di Leopoldo. Questi onori sono giustizia resa al merito di Calamatta che è di fatto il fondatore della scuola moderna d'incisione nel Belgio. J. LUTHERAU

Proprietà Artistica

—

Il nome della grande Attrice Italiana Adelaide Ristori ripetuto con infiniti e giusti elogi in tutti i giornali Francesi che si occupano di Teatri, è divenuto ora anche soggetto di Articolo per la Gazzetta dei Tribunali; ed ecco in qual modo. Il pittore Giuseppe Grappi ottenne dalla esimia Artista il favore di qualche seduta, e la ritrasse in tutta la sua bellezza nel costume di Mirra. Il disegno fu litografato, e gli esemplari venduti in grandissimo numero. Sul più bello però delle richieste la vendita dei ritratti cessò ad un tratto; essendosene scoperto un altro che, eguale in tutto al primo, colla sola differenza di guardare a sinistra invece che a destra, usurpava i diritti di quello. Il Grappi depose la sua querela per contraffazione, ed il Tribunale della Senna autorizzò a favore di esso il sequestro degli esemplari che trovavansi presso gli editori, condannò questi ultimi a franchi 1000 di danni e interessi ed ordinò la inserzione della sentenza in due giornali a scelta dell'offeso pittore.

Sostenevasi dagli accusati che « *quando v'ha una differenza, per minima che sia, non esiste contraffazione di un oggetto d'arte.* Il Tribunale invece

stabiliva che « *ad escludere la contraffazione di un ritratto, è necessaria una differenza tale da cangiare la maggior parte dei dati Artistici costituenti il ritratto stesso.*

Nuovo processo d'incisione

Si parla di un nuovo modo d'incisione, il quale, quando sia tale da porsi in pratica, porterà un cambiamento notevole nella Fotografia. È questo un modo di ottenere immediatamente una tavola incisa *tipograficamente* non per la corrosione degli acidi, ma per mezzo di reagenti chimici i quali seguendo le operazioni fotografiche operano senza richiedere ritocchi di sorta. Si tirano quindi le lastre con inchiostro da stampa e si ottengono prove le quali rassomigliano in tutto alle fotografiche.

Questa invenzione che l'autore, Sig. Poitevin tiene segreta, renderà più comune d'assai la fotografia poichè migliaia di copie potranno essere poste in circolazione facili a conservarsi come le incisioni e le litografie.

(*Lumiere*)

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Andrea del Castagno

II.

Egli è uscito, non potea più capire in se dal contento. — Tutti cercano di lui egli è amato, festeggiato, e me ognuno aborre, ognuno disprezza. Se egli è valente nell'arte e possiede un gran segreto, io pure lo possiedo; egli stesso me lo ha insegnato poc'anzi. E a che mi giova il possederlo. Non mi è egli superiore per la dolcezza che sa infondere nelle sembianze, per la grazia del tocco e l'impasto del colore..... Oh Domenico, Domenico, qual mai genio infernale ti spinse dalle tue lagune a riparare quaggiù! Quanto sarei felice se tu non fossi, perchè anch'io sono pittore, sono valente anche io nel trattare il pennello, nè vi è chi possa eguagliarmi in comporre un insieme grandioso, in tradurre sentimento e passione nelle figure: tu non puoi come io dar vita col pennello ad una scena terribile ove tutto respiri sangue e distruzione. Oh quanto soffro! se almeno mi odiasse,.... ma nò, egli mi ama, o dice di amarmi..... ei dice di amarmi perchè ei mi teme.... mi ama per artifizio. E perchè mi amerebbe egli se non celasse in cuore qualche trama . . . . . ? Io d'altronde più e più volte gli dissi che non potevo amarlo che il suo affetto m'infastidiva, ed egli ad onta di ciò mai ha cessato di amarmi . . . . . Andrea, Andrea sarebbe forse il demonio dell'invidia che ti sussurra un delitto?... Oh perchè non sono rozzo ed incolto pastore come lo era mio padre? Sarei ignoto al mondo, però tranquillo e contento dell'essere mio...

— Andrea, Andrea — disse entrando nello studio dell'artista tutto festoso Cecco de Bardi — rallegrati, l'amico nostro Domenico, ebbe dal Medici incarico di condurre le pitture in S. Maria Nuova con l'obbligo di eleggere un compagno a sua scelta.

— Andrea (disse il Cennini altro pittore amico del Bardi), il corpo degli artisti riuniti, vuol dare una festa a Domenico: tu pure sarai dei nostri, n'è vero?

— Quanto è buono quel Domenico! figurati Andrea che egli ha promesso a Cecco ed a me d'insegnarci quel famoso segreto, e lo farà sai, lo farà certamente.

La fronte di Andrea si andava ognor più rannuvolando, il suo volto si coloriva di un livido pallore, le labbra gli si contraevano per un tremito convulso: quando poi udì che Domenico avea promesso di svelare il segreto, cacciò un urlo come se fosse stato ferito da colpo mortale, ed agli amici che lo richiesero se ei fosse ammalato:

— Via di quà, esclamò, via di quà, cialtroni ignoranti, cianciatori eterni, via di quà, se non volete che vi cacci col malanno che vi colga.

— Andrea! per pietà calmati, che ti abbiamo noi fatto? ti abbiamo recato una lieta novella, e ricompensi così il nostro zelo?

Andrea passeggiava per la stanza quasi immemore di se stesso: grosse goccie di sudore gli imperlavano la fronte; a vederlo in quello stato metteva sgomento e terrore.

Il Bardi e Cennino si ritirarono spaventati, in disparte, e profittando di un momento in cui Andrea volgea loro le spalle, se ne andarono dicendo sommessamente:

— Osservasti come egli somiglia in questo momento alla testa del Giuda da lui dipinta stamane?

Andrea, poi chè fu solo, si abbandonò su di una seggiola e nascosto il capo fra le palme, stette lung'ora quasi privo di sensi.

III.

Era già notte inoltrata, le strade eran deserte, e Domenico se ne tornava a casa canterellando ed accompagnandosi col liuto come era suo costume. Quando fu giunto alla cantonata dello Spedale fondato da Folco, un uomo gli piombò addosso d'improvviso. Domenico colpito aspramente nel petto e nella fronte ebbe appena tempo di gridare: — Andrea, amico, soccorrimi.... Dio mio... Andre...a, muojo...! — e col nome dell'amico sulle labbra cadde per non rialzarsi mai più.

E tu Andrea dov'eri, allora, quando l'amico vicino a morte ti chiamava in suo ajuto?...

Il giorno dipoi l'intera città piangeva sul feretro dell'estinto pittore. — Giunto alla Chiesa ove doveano farsi le esequie, Andrea si gettò sul corpo del morto amico, lo bagnò di lacrime, si stracciò i capelli; e disperatamente chiamavalo a nome. — Alcuni pietosi lo trascinarono a forza, e ricondottolo a casa lo guardarono a vista per tutto quel giorno ed altri ancora, perchè nell'eccesso di tanto dolore non si togliesse la vita.

Molti anni dopo, un uomo era presso a morte; il sacerdote lo confortava al tremendo passaggio e ne ascoltava le colpe in confessione: la voce del moribondo si faceva ognor più affannosa, il rantolo aumentava, dileguavasi il rosso delle guancie accerchiandosi rapidamente sulli zigomi — la morte era vicina e stendeva la mano per afferrare la sua vittima.

— Coraggio figliuolo mio, confessate il vostro peccato, e contrito di vero cuore chiedete mercè a Dio dell'anima vostra. Egli è buono e vi userà misericordia.

Qui il moribondo profferì alcune parole all'orecchie del sacerdote.

— Caino, esclamò egli, Caino! — e fece l'atto di fuggire inorridito. Ma il dovere del suo ministero lo trattenne vicino a quel letto di morte ad onta del suo ribrezzo.

— Dannato, in eterno, esclamò l'altro angosciosamente... dannato... — qui un'assalto convulso lo prese alla gola e da quello rimase strozzato....

Quel cadavere, in vita, chiamavasi Andrea del Castagno. I. C.

NOTIZIE

Firenze — Molti ed importanti lavori di restauro alle principali opere d'Architettura sono state fatte nel corrente anno nella nostra bella Firenze, tra quali uno imponentissimo si è quello delle Logge del Vasari. La perizia e le cure che hanno presieduto a questa opera meritano che se ne parli per esteso ad onore di chi dirigeva all'opera. Un egregio artista, nostro amico, ci fa gentile promessa di occuparsene e di dettare alcune parole anco sugli altri restauri già eseguiti o in corso presentemente.

— Sono state demolite le casipole che circondavano la parte posteriore della Chiesa di S. Lorenzo, nascondendo con iscapito dell'intera opera l'esterno della annessa cappella che fondata dai Medici serve a tumularvi i principi regnanti. Si dice che il lavoro intrapreso si estenderà a tutto il lato sinistro munendolo di una scalinata, porzione della quale è ora nascosta dalle sudicie baracche che lo circondano. Resterebbe la facciata a render compiuta l'opera. Chi sa? — Non disperiamo.

Siena — Nei giorni 19 e 20 corrente sono stati esposti al pubblico, un bellissimo quadro del nostro prof. Mussini, e molti altri lavori incominciati per commissione. — Il Sarrocchi scultore al quale fu dato l'onorevole incarico di condurre a termine il Monumento da inalzarsi all'Architetto Pianigiani, rimasto interrotto per la compianta morte dello scultore Enea Becheroni, ha pure esposto due pregevoli figure in gesso che incontrarono il gradimento del pubblico intelligente.

— L'intagliatore Pietro Giusti è noto abbastanza da non aver bisogno delle nostre parole per celebrare il suo nome, ma ci congratuliamo con esso lui per aver aperto al pubblico il suo studio onde far mostra dei suoi bellissimi lavori, ci congratuliamo di quelli terminati e specialmente del bellissimo Crocifisso d'Avorio della signora Nerli e dell'imbasamento di noce per il busto del sig. Saracini. Non abbiamo parole per encomiare tutti gli altri lavori non finiti fra i quali ci colpirono di ammirazione il superbo cofano del Vallotti di Brescia, la magnifica cornice per il quadro di Raffaello dell'inglese Bankes, la sorprendente cassetta d'avorio del cav. Gori ed il bellissimo tempietto del marchese Della Valle di Torino.

Ci rallegriamo coi suoi bravi allievi i di cui nomi erano notati in quelle opere dove hanno avuto parte e non manchiamo di far parole di lode ai sigg. committenti perchè così bene spandono le loro fortune a vantaggio dei poveri artisti e a onore del nostro paese. Valgano queste parole di meritata lode al signor Giusti e persista nella bella carriera da lui così lodevolmente intrapresa.

Venezia — Il celebre scultore Ferrari ha condotto ultimamente un magnifico gruppo da collocarsi sopra il sepolcro di ricca e caritatevole signora. Rappresenta *l'Angelo della Carità*, capo d'opera di composizione e di esecuzione: L'angelo tende le mani alla soffrente umanità e spezza il pane della misericordia con un vecchio cieco, una giovine madre languente ed una fanciulletta estenuata dalla fame. Molti elogi furono fatti da parecchi periodici a questo eccellente lavoro e tutti concordano a proclamare l'autore degno di sedere tra Bartolini, Tenerani e Vela.

Parigi. — Andarono vendute, nel decorso Luglio, le medaglie e monete raccolte dall'ora defunto Sig. Norblin de la Gourdaine. Nei sessant'anni di vita operosa egli si piacque raccogliere le più rare monete francesi, tra le quali se ne trovano delle incise dai Piedfords i più distinti coniatori di monete dei secoli di Luigi XIII e XIV, opere che lottano in bellezza colle più belle medaglie antiche. Anco le monete straniere vi sono in numero essendovi serie quasi complete, e di ottima scelta tra quelle della Polonia, Russia, Italia e Spagna.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE NI VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 36 5 Settembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno: . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

SOMMARIO

Monumento a Giuseppe Giusti — Esposizione Universale — L'arte Italiana a Parigi — Concorso dell' I. e R. Accademia di Belle Arti in Milano — Esposizione in Anversa — Storia dell'Architettura in Europa — Notizie.

MONUMENTO A GIUSEPPE GIUSTI

Secondo ne recano le effemeridi che ci vengon di Francia — la nostra scoltura si è meritata assai lodi, e dobbiamo ad essa il non essere cancellati affatto dal ruolo de'vivi. — In questo naufragio dell'arte pittorica, ella è stata la nostra àncora di salute, e l'onore dell'arte italiana (sbadatamente compromesso da chi credeva lecito mandare impunemente al giudizio del mondo il primo ghiribizzo cadutoli giù dal pennello quasi si trattasse di fare una mostra per la taberna di un tabaccaio) non ne ha patito gran danno. Ma il peccato ebbe la sua punizione ed i delinquenti non saranno stati di troppo sodisfatti della ricevuta accoglienza; basti loro di lezione per l' avvenire.

La cagione poi perchè la nostra scoltura fu guardata con occhio più benigno d'assai, è facile a concepire: la scoltura non si occupa del tritume tanto venerato dai pittori di genere, essa cerca nella forma quanto nella idea il largo, il grandioso e tenta raggiungere non il perfetto, il sublime. Lo scultore per quanto faccia non può dimenticare che la pietra scavata, modellata, animata dal suo scalpello sfida i secoli e fa d'età in età lodato il suo nome o biasimato per sempre. La nostra scultura, per quanto risenta anch'essa di questo oscillare del pensiero, di questa incertezza di fede, della gara de' sistemi (ed i nomi esosi di *naturalismo*, di *classicismo* o altre fazioni spargano la guerra e la divisione ove dovrebbero regnar signore la concordia e la pace) pur nonostante mostra meno sensibile il decadere, poichè, la importanza dei soggetti, ch' ella è chiamata a trattare, quasi sempre informati da una idea cittadina, religiosa, o morale, la fa salva da quello aberrare a cui va troppo di sovente soggetta la pittura lasciato libero il freno al capriccio e alla volontà propria.

Noi però non ci sconfortiamo, non temiamo nulla per l' avvenire di quest' arte tanto cara per noi, cara quanto la terra natale, poichè di essa è luce e decoro; ma ci sanguina il cuore quando ne vediamo disconosciuta la missione, ed ingiuriata la potenza divina in adoperare malamente un ingegno da lei compartito a pochi eletti, chiamati a far migliore il volgo dei mortali che invano si aggirerebbe nel buio della propria ignoranza.

Ed abbiamo ragione di non contristarci, poichè una scintilla di quel sacro fuoco che deve arder purissimo sull' altare dell' Arte si conserva latente nel cuore di molti pe' quali le antiche tradizioni di gloria hanno vita linguaggio, valore. Se talvolta la critica mostrò piaghe profonde, rimpianse epoche migliori e disperò dell'avvenire, nella pochezza del presente; non è che ella esagerasse quanto di male apparisce, ma le sue parole più particolarmente rivolgevansi a quelli artisti, di nome soltanto, che tutta fanno consistere la perfezione dell' arte nella fedele rappresentazione di un tipo esteriore. Ma quegli pel quale l'anima, il genio sono parole di un linguaggio sconosciuto non è artista. Artista non si diviene stancando per lunghi anni le panche di un' Accademia; Artista non si diviene sprezzando con stolto cinismo, virtù, religione ed affetti gentili. L'artista è pari al poeta; in essi uno è il pensiero, uno il modo di concepirlo, diversificano solo nel modo di esprimersi; e non fallava Orazio dicendo, *poetae nascuntur*. Sia artista dunque chi dal genio fu chiamato ad esserlo veramente, e quegli che venne benedetto dal cielo di tanto dono, puro ed intemerato, nella divina sua essenza, lo conservi nel più riposto del cuore; lo sviluppi, lo afforzi, lo educhi a prò del suo simile, mediante gli studj severi della filosofia delle lettere e delle storie.

Vi ha pure chi disconoscendo il principio, dai resultati, ritiene esser l'arte mero oggetto di lusso, inutile e quasi impossibile, oggi, in cui signoreggiano il mondo i principj industriali, le scienze positive, e il danaro. In quanto a me non posso dividere tale opinione. Vedo nell'arte una manifestazione di quella parte di noi, tutta eterogenea alla materia, per cui ci avviciniamo a Dio; e troppo male mi augurerei di quella Società che fosse sorda alle manifestazioni del bello al linguaggio dell' anima. Le scienze giovano, più che non nuocciono all'arte, e questa può fare di quelle suo pro nella parte materiale, poichè è da quelle indipendente nel suo principale e vitale elemento, ripetendo essa la splendida manifestazione dell' esser suo, dalla mente e dal cuore anzitutto.

Non dimenticherò che io volli dare un cenno del Monumento consacrato alla memoria di Giuseppe Giusti, ed, esser tempo di venire al soggetto.

Uno dei più caldi Mecenati della Arte scultoria è, senza fallo, la morte. Fortunato può reputarsi quell' artista, che, in tanta scarsezza di virtù vera abbia da eternare ne' marmi, non la boria festosa di qualche oscuro defunto le cui virtù stampate a lettere d'oro smentiscono i segni frenologici, la insignificante fisonomia; ma le alte sembianze, le azioni, di qualche vittima illustre.

Tale fortuna toccò a *Reginaldo Bilancini* di Pescia il quale ebbe commissione dal Cav. Domenico Giusti di ideare e condurre il monumento dell' estinto figliuolo. L' artista intese la sua missione, e studiate le opere del *civile poeta* volle imprimere nel monumento tutto il caratteristico di quell' ingegno precocemente perduto; ond' è che ei tentò per quanto era in lui raggiungere il grande per le vie della semplicità. E qui mi si permetta di riportare la eccellente descrizione che faceva del monumento la *Illustrazione* nel suo N. 27.

« Sopra uno zoccolo che separa il totale del monumento dal suolo, s' inalza il basamento, nel mezzo del quale, si vede scolpito lo stemma della famiglia Giusti in questa parte più bassa locato, come quello che ricorda la infima delle sue glorie, la nobiltà della nascita. Quattro piccole mensole sostengono l' urna elevantesi alquanto dal basamento, e in mezzo a

quella si legge la semplice ed elegante iscrizione, degna di colui che invocava una lapide non mensognera, — Essa dice così: —

QUI RIPOSA IN DIO LA MORTALE SPOGLIA
DI GIUSEPPE GIUSTI
CHE DALLE GRAZIE DEL VIVO NOSTRO IDIOMA
TRASSE UNA FORMA DI POESIA
PRIMA DI LUI NON TENTATA
E CON ARGUTO STILE CASTIGANDO I VIZI
SENZA TOGLIER FEDE A VIRTÙ
INALZÒ GLI UOMINI AL CULTO DEI NOBILI AFFETTI
E DELLE OPERE GENEROSE
ONDE EBBE DALL'ITALIA ONORE E COMPIANTO
QUANDO NEL FIORE DELLA VIRILITÀ
LE FU RAPITO DA INSIDIOSO MORBO
NACQUE IN MONSUMMANO IL IX MAGGIO MDCCCIX
MORÌ IN FIRENZE IL XXXI MARZO MDCCCL.

IL CAV. DOMENICO GIUSTI PADRE INFELICISSIMO
DEPONEVA IN QUESTO SEPOLCRO
L' UNICO FIGLIO MASCHIO
SOSTEGNO E GLORIA DEL SUO NOME

Al disopra dell' urna, come in una nicchia, si eleva in dimensioni oltre il naturale, la figura del GIUSTI scolpita d'alto rilievo. Tiene nella destra mano elevata a mezzo il petto ed atteggiata allo scrivere meditando, uno stilo, mentre colla sinistra svolge una pergamena ove sta per tracciare le ispirazioni del suo genio. La faccia ievata al cielo, donde scende lo spirito fecondatore delle sublimi idee, si volge a quella fonte di luce con occhio teso ed animato, e muove leggermente il labbro a quell'amaro sorriso prodotto dalla osservazione dei vizii terreni, e delle umane fralezze. Il corpo ha quasi tutto ravvolto in ampio manto, mostrando soltanto al nudo una parte del petto, abbastanza difeso: —

« Sotto l' usbergo del sentirsi *puro* »

siccome nudi ha i piedi, posati sicuramente sul suolo, con quella noncuranza che l' anima grande sente pel fango che egli disprezze e calpesta.

« Una larga cornice a strombo, intagliata nella fascia di ornati a basso-rilievo circonda la nicchia. Altra più larga fascia, ricca di variati marmi, racchiude tutto l' insieme del Monumento, formando un arco che mirabilmente consuona colla architettura ed ornamenti circostanti alle porte della Basilica, e presenta l' aspetto quasi di un altare ben adatto ad un sepolcro collocato in un Tempio spirante dovunque severità, religione e raccoglimento. »

Ad ottenere l' intento, poco sopra accennato, l' artista rifuggì da ogni vana pompa decorativa, eliminò tutto che non fosse strettamente necessario alla manifestazione del pensiero e alle leggi dell' Arte. È d' uopo confessare che il Bilancini nella esecuzione di questa opera ha dato bella prova di se, traendo saviamente profitto dal luogo ove dovea essere collocata, sacrificando piuttosto l'opera propria, anzichè nuocere, in vantaggio di questa alla severa maestà del totale. Oltre di ciò si riscontra in ogni parte uno studio assiduo della forma disgiunto da quella pompa, direi pedantesca, che è il fondo alcuna volta di chi vuole mostrare al pubblico tutta in una volta l'estensione del proprio sapere. La esecuzione è accurata, non però leccata, lisciata fino allo scrupolo; anzi il taglio è largo, grandioso, rispondente al carattere dell' assieme. Dove però l' artista si è mostrato padre tenerissimo, ed ha speso cure infinite, è la testa che può considerarsi veramente un pezzo di squisita fattura e di una somiglianza perfetta.

Alle lodi di che gli furon larghi i periodici della capitale non saprei aggiungerne altre; poichè l' amicizia franca e leale che mi lega all' artista non mi consente andare in cerca di epiteti più o meno sonori per magnificarne l' opera nello spirito del pubblico, che in fin de'conti distingue, e giudica secondo il proprio sentire.

Oltre di ciò una amicizia fondata sulla reciproca stima cesserebbe dal punto in cui un' amico dovesse arrossire della inverecondia dell' altro.

J. CAVALLUCCI

ESPOSIZIONE UNIVERSALE *

Italia

Avvenne allora per la Scultura, in Italia, ciò che per l'Arte Drammatica era avvenuta in Francia, ove dicevasi che con *Hernani* e *Marion Delorme* si pretendeva abbassare i capolavori di Corneille e Racine, mentre non facevasi, che rianimare l'arte intorpidita, infiltrar sangue giovine nelle vene di un corpo languente, mostrar lo scudo d'acciaio al Rinaldo addormentato dai baci della incantatrice.

I coraggiosi novatori che già erano stati costretti a sorpassare la meta, che avevano piegato dalla parte contraria l'arboscello per raddirizzarlo furono sciaguratamente lasciati indietro dalla turba degl' imitatori, ombre che il sorger di un astro getta ai piedi dei corpi, e che, col trascinarsi lor dietro, ne allungano mostruosamente le forme.

La critica allora, confondendo nello stesso biasimo l'ardire del genio dei maestri e l'esagerazione degli allievi gridò profanazione. Ma il tempo fece presto giustizia della turba imitatrice, e l' opera dei maestri rimase come nuovo fusto piantato nel sentiero dell' arte, e come nuovo passo fatto nel movimento della intelligenza.

Si capì fialmente in allora che *La Psiche* di Tenerani, *La Giulietta* di Bellini e l'*Ildengonda* di Grossi non miravano ai danni degli antichi modelli, ma potevano al tempo stesso esistere, far risalto e regnare non ostante i capolavori che le precederono, nonostanti *La Notte* di Michelangele, *La Zenobia* di Piccini e *L'Erminia* di Tasso.

Dicevamo dunque che l' *Achille ferito* di Fraccaroli è il punto di partenza di questa transizione della scultura moderna, transizione che fa capo allo *Spartaco* di Vela. Esamineremo l' una dopo l' altra le opere che rappresentano le stazioni di questo lungo tragitto dell' arte. Fraccaroli a mo' d' esempio che col suo *Achille ferito* dà una mano a Canova, porge l' altra a Bartolini coll' *Eva dopo il peccato.*

Partendo da questa Eva dovremo più d'una volta fermarci per giungere all'ardito concetto dello *Spartaco*, ove l' artista, come l' eroe che ha voluto riprodurre, sembra abbia infrante le catene della tradizione, ed emancipatosi dalla scuola greca si getti risolutamente nel naturalismo. Tra Fraccaroli che tutta discopre la sua orbita artistica, dall' *Achille* alla *Eva*, e Vela, che scaglia la coraggiosa disfida collo *Spartaco*, vediamo sorgere Magni col *David*, con l'*Angelica*, con la *Veneziana*, e sopra tutto col *Socrate*, vero capo d' opera, a parer nostro, dell' arte contemporanea, e che, gesso tuttora in mezzo a tanti marmi, inesplicabile bizzarria di compratori e mecenati, sembra egli pure, come il personaggio da lui rappresentato, sostener coraggiosamente il confronto e dir sorridendo della singolarita: — Son qui: guardate pure!

Esaminiamo rapidamente le opere di questi tre Artisti....

La prima scultura che si presenta all' occhio del visitatore a sinistra in fondo alla sala è l' *Eva dopo il peccato;* il primo nome di artista è quello di Fraccaroli.

Diciamo una parola dell'artista prima di passare alla sua opera.

Innocenzio Fraccaroli nacque a Castel Rotto, presso Verona. Fino dalla più tenera età mostrò la sua predilezione per l'arte che dovea renderlo celebre cominciando a modellar fantoccini di cera o di terra, indi ad intagliare successivamente in legno, in avorio ed in corallo. Buon per lui che il Sig. Fagiuoli suo zio materno, avea letta la Divina Commedia, e non aveva dimenticati questi versi del poeta:

Ma voi torcete alla religione
Un ch' era nato a cingersi la spada
E fate un re di tal ch' è da sermone.

talchè non cadde nell' errore di cui Dante rimproverava i suoi contemporanei e rimprovererebbe i nostri se tuttora vivesse, non volle far di suo nipote un avvocato, un chirurgo o un notaro mentre vedeva le di lui disposizioni per l' arte, e lo mandò a studio alla Accademia Imperiale di Belle Arti a Venezia.

L' adolescente non ismentì le promesse del fanciullo e i di lui studi gli fruttarono medaglie e menzioni onoreveli in gran copia. L' idea però che dominava nella mente del giovine era il viaggio di Roma, della madre patria di ogni artista. E pieno di ardore si accinse all' opera che era proposta in Milano per il concorso dei posti di studio a Roma. Il soggetto era un gruppo esprimente « *Dedalo in atto di attaccar le ali ad Icaro.* » La medaglia d'oro fu vinta da Fraccaroli come quelle di tutti i concorsi ai quali già aveva preso parte, e senza frapporre indugio si recò dove tendevano tutti i suoi desiderj. Giunto in Roma fece la magnifica statua di *Achille ferito*, vero capolavoro dell' arte moderna, e che dimostra con qual ardore egli avesse studiati i modelli: fece in seguito « *l' Innocenza* » per dar prova che il genere delicato era da lui conosciuto come il robusto. Gl' invidi, se non gli ammiratori del suo Achille furono costretti ad allontanarsi.

Successero a queste moltissime opere di merito. « *Una scena della strage degl' Innocenti,* » gruppo colossale composto di tre figure, di commissione dell'Imperatore Ferdinando II, per cui ordine fu collocato nel Palazzo del Belvedere, ove trovasi tuttora. « *Eva avanti il peccato, Eva dopo il peccato* » (della quale opera intendiamo ora parlare) e un altro gruppo rappresentante « *Achille e Pentesilea morente.* » Il vincitore alla vista della formidabile Amazzone ferita a morte mostra dolersi della vittoria, mentre alla fiera eroina non rincresce la morte, ma la sconfitta. Penthesilea furens mediisque in millibus ardite. « *Atala e Chactas* » (del qual gruppo pure parleremo) e « *Ciparisso che piange la morte del suo cervo* » e *David che scaglia*

* Continuaz. V. N. 55.

il sasso » e la statua colossale di Pietro Verri nel Palazzo di Brera a Milano. . . . . E tacciamo di altre, se non migliori almeno importantissime.

Non sono da trascurarsi però i monumenti funebri di *Carlo Emmanuele II Duca di Savoja*, del celebre compositore *Mayr*, che si trovano nella Cappella Reale di Torino il primo, e a Bergamo l' altro.

Socio delle Accademie di Milano, di Venezia e di Verona Fraccaroli conta medaglie quanti sono i lavori da lui esposti e non si stanca dall'immaginarne tutto giorno di nuovi. Alle due Esposizioni di Milano e di Londra egli ottenne le due medaglie d' oro di prima classe: a quella di Parigi, siam certi che la più bella medaglia non potrà consolarlo della disgrazia accaduta alla sua povera *Eva*.

Dopo aver brevemente accennato l' artista passiamo alle opere.

Cominciamo dall' *Eva dopo il peccato;* prima statua a sinistra, rotta ai ginocchi, con allato una stampa ove si vede ciò che essa era prima della disgrazia . . . stavamo per dire del peccato, commesso però dall' Amministrazione delle Strade ferrate.

Si osservi prima di tutto qual semplicità di linee, quale *sobrietà* di atteggiamento l'artista abbia adottate per la sua *Eva;* la donna non ha alcun pensiero della sua nudità, le braccia stanno quasi scendenti, le mani riunite senza sforzo, s'incrociano sul ramo delle foglie che devono coprirla. Da questo solo accessorio si vede che l' artista ha scelto il momento dopo il fallo: si legge in quello il primo pensiero di vergogna e di rimorso. Eva sente dispiacere della sua disobbedienza, teme il gastigo, ma non ne ha ancor prevedute le terribili conseguenze: è dolore il suo, non è ancora disperazione. Non peranco ha intesa la voce del Signore; non ha veduta la spada di fuoco del Cherubino cacciarla per sempre dall' Eden; non sa che gli esseri che essa metterà al mondo son già condannati a morire. Il dolore non ha lasciato traccia alcuna su quel vago volto uscito appena dalla mano dell' Eterno: la tristezza non nuoce a quella bellezza quasi divina. La storia intera della umanità ricorre alla mente di chi la guarda e divien pensieroso suo malgrado in faccia alla bella figura pensierosa, e tristo in faccia a questa prima tristezza.

Passando ora dall' idea alla forma, dalla espressione alle linee, troviamo in quella testa lievemente abbassata, in quel seno che sembra sollevato da un doloroso sospiro, in quei capelli cadenti dall' uno e dall' altro lato, nell' abbandono di quell' atteggiamento, nel *finito* delle parti, in tutto quel corpo in cui la perfezione delle forme era di rigore, l' *Eva* di Mosè e di Milton; la Pandora del cristianesimo, la creazione per eccellenza.

Noi non conosciamo l' Artista se non per i brevi cenni che alcuni nostri amici e di lui colleghi ci hanno somministrati. Non è bassa lode la nostra per incoraggiare qualche compratore, giacchè la statua è disgraziatamente spezzata. Si perdoni dunque alla critica un momento di simpatia, foss' ella pur personale, se diciamo che con una Eva si bella a consigliera di disobbedienza, si troverebbe pur troppo e presto un nuovo Adamo che col suo fallo perdesse il genere umano.

ALD. ALDINI

L' Arte Italiana a Parigi

Il Sig. Delecluze continuando il suo esame delle Gallerie della Esposizione Universale si esprime in questi termini rapporto alle Due Sicilie ed agli Stati Pontificj.

« Si sa come gli invii venuti dalle provincie d'Italia compresovi anche il Lombardo-Veneto, sono limitati, e qual' attrattiva invincibile sembra forzare i pittori di quei paesi a non rappresentare che scene romanzesche, casalinghe e anche buffonesche. Quanto a quelli che vennero dalle due Sicilie, non si crederebbe, sono vedute della Brettagna, piccole manifestazioni che avrebbero dovuto risparmiarsi all' Italia e ai curiosi venuti per studiare seriamente l' esposizione parigina.

« Saremo forse più fortunati percorrendo le opere dei pittori degli stati pontificj? disgraziatamente no. Non vi sono che sette artisti di quei paesi che abbiamo risposto all' appello della Francia, e di questo non sarebbe a lagnarsene se due o tre di essi avessero mandato se non capi lavori almeno opere raccomandabili; ma pur troppo non è così, e non si può citare vantaggiosamente che un quadro anch' esso di aspetto e colorito troppo oscuro, però bello per composizione toccante e di stile nobile e severo. Rappresenta la riconciliazione delle famiglie Montecchi e Capuleti in presenza de' cadaveri di Giulietta e Romeo. Però anche quest'opera meritevole di lode ha un' origine assai poco romana, quando si giudichi dal nome dell' autore che è il Sig. Leighton, nato accidentalmente in Italia ed istruito dal Sig. *E. Heinle* di Francoforte. »

A noi sembra troppo severo il modo adoperato dal Sig. Delecluze nel parlare delle opere esposte dagli artisti romani poichè la osservazione fatta sopra il Sig. Leighton darebbe a divedere che in Roma non vi fossero pittori romani capaci di trattare con valore il pennello, o di ammaestrare nel difficile tirocinio dell' arte i giovani che da tutte parti colà vanno ad apprenderla. Dovea lodare, come è giustizia, il Sig. Leighton allievo di un professore non Romano poichè lo meritava; ma non però dimenticare che vivono sempre per mantenere in luce la pittura italiana, nella sede delle arti, Podesti, Capalti, Agricola, Minardi, Consoni e Gagliardi.

Sarebbe tempo che i critici francesi (e qui elimino dalla questione il Sig. *Delecluze*, il quale non ha nulla di comune colla folla de' critici leggeri) si persuadessero che la Italia non ha voluto rispondere all'appello della Francia, nè ha spiegato in arte che picciolissima parte del suo valore, onde sfuggire appunto a qualunque confronto, e non ridestar nemmeno l' ombra del sospetto che volesse gareggiare con essa o con le altre nazioni intervenute al convegno mondiale. Però ogni compianto, ogni figura rettorica, dal genere classico al più bizzarro *rococò*, sopra l'Italia è tutto inchiostro sprecato; si parli dell' individuo secondo il merito dell' opera, lo concediamo, ma non si accagioni de' falli di quello una intera nazione.

Tal cosa, oltre al non essere generosa, è assurda, come assurdo sarebbe per noi il sentenziare dell'Arte francese dalle vignette del *Musée des Rieurs*, o da qualche gesso storpiato, attribuito per vezzo a Dantan o a Pradier.

J. C.

I. e R. Accademia di Belle Arti a Milano

La solenne distribuzione dei premj di questa I. R. Accademia avrà luogo nel giorno 4 settembre prossimo, e le sale dell' esposizione delle opere d' arte saranno aperte al pubblico a cominciar dal giorno successivo fino a tutto il giorno 30 dello stesso mese. Intanto ha proposto i premii.

Pel concorso Canonica — *Pittura:* Aristide condannato all'ostracismo perchè chiamato il giusto, scrive il proprio voto di condanna sopra un coccio presentatogli da un contadino che non sapeva scrivere (premio lire 1600 aust.) *Architettura.* Grandioso edificio ad uso di mercato per una città di 200,000 abitanti (premio lire 1600).

Pel concorso Girotti — La decorazione dell' interno d' una loggia coperta, disegno in acquerello a colori. (Premio 300 lire).

Pel concorso Mylius — Il battesimo di Clorinda secondo il canto XII del Tasso. (Premio 700 lire).

Concorso di Pittura d' animali. — Una mandra in riposo. (Premio 700 lire).

Tra le perdite che fecero le arti belle vogliamo ricordare lo scultore Somaini che tanto lavorò per l' Arco della Pace, per la chiesa de' Rosminiani a Stresa; per monumenti funebri, oltre ordinari lavori. Era nato 57 anni fa a Maroggia sul lago di Lugano, fu consigliere dell' I. R. Accademia di Belle Arti in Milano, dove morì il 15 del mese corrente.

Esposizione di oggetti d' Arte in Anversa

Il Re Leopoldo e due suoi figli si si sono recati ad Anversa per inaugurarvi la Esposizione delle opere di Pittura e Scultura che suole aver luogo ogni tre anni in quella pittoresca sede dell'Arte Fiamminga. Il Sig. De Keyser Vice Presidente della Commissione Amministrativa riceveva i Reali visitatori. L' Esposizione è composta dei migliori lavori di Keyser, di Leys, De Knyff, Wappers, Portaels e di altri rinomati artisti della Scuola Belga moderna.

MASSIME DI LEONARDO DA VINCI
COMMENTATE DAL PROFESSORE SAVINI

DELLE VARIETÀ DELLE FIGURE

Il pittore deve cercare di essere universale, perchè gli manca assai dignità se fa una cosa bene e l' altra male: come molti che solo studiano nell' ignudo misurato e proporzionato e non ricercano la sua varietà. perchè può essere un uomo proporzionato ed esser grosso e corto e lungo e sottile e mediocre; e chi di questa varietà non tien conto, fa sempre le sue figure in istampa, il che merita gran riprensione.

Dice Lionardo, che ogni pittore deve saper dipingere il vero tipo dell' uomo perfetto, quanto l' uomo piccolo ed alto più del comune; e così lo scrittore non deve saper di uno stile solo, ma di molti e adatti a' componimenti, imperocchè sono delle terre ove di natura l' uomo è lungo e sottile, come sono dei generi di poesia ove naturalmente si conviene meglio uno stile più alto e nobile del famigliare. Che si direbbe ancora del romanziere che in ogni suo romanzo introducesse uomini e donne di un solo carattere tuttochè bello?

Storia dell' Architettura in Europa, cominciando dalla sua origine fino al secolo XVII, rettificata in corrispondenza alla storia della civiltà de' popoli ed alla naturale progressione delle idee; dell' architetto Francesco Taccani. — *Milano, Salvi e comp.* 1355.

Dalla Cronaca

Abbiamo già annunziata come vicinissima e desiderata pubblicazione quest' opera, ora è comparsa; bel volume di 276 pagine, con tutti i sussidii migliori d' una buona edizione. La grama salute, e poi la morte dell' autore ne differì la stampa.

Dappoichè il mio rispettabile amico, il signor avvocato Mazzoldi, nelle sue *Origini Italiche* assunse a rettificare la storia e a vedere nell' Italia la culla dell' arte, il signor Taccani tolse a dimostrare questo tema rispetto all' architettura, la quale procede di concerto colla civiltà de' popoli, come quella che in modo speciale provvede più da vicino alla sicurezza ed ai bisogni degli uomini consociati.

L' opera è divisa in due parti; contenendo la prima la storia dell' arte dai primordii alla caduta dell' impero d' Oriente; la seconda da quell' era all' invasione del barocco, e chiude con cenni speciali sul Duomo di Milano e sulla Certosa di Pavia.

Pone sott' occhio al lettore il filo che unisce la progressione delle idee che si succedettero di mano in mano nel lungo corso della carriera architettonica. La storia di cui trattasi deve cambiar direzione prendendo le mosse non dalla Grecia, dall'Egitto o da altro sito, ma dall' Italia. Egli vuol che l' architettura in que' tempi remotissimi procedesse, come anche al presente procede, da un unico principio che diramossi fra le nazioni in allora più sviluppate. Nelle Sicilie, nella Grecia e nella Toscana si scorge un' uniformità costante d' idee primitive che certificano una comunicazione fra que' popoli. E se nelle Sicilie e nella Grecia esistono i tipi dei primitivi monumenti più che nella Toscana è perchè qui l' arte progredì più che nelle altre parti.

Il Taccani vuol che la storia architettonica non debba procedere dalle capanne o dal legno, come finora si fece, ma da quelle opere di sasso che furono chiamate ciclopiche; opere di sicurezza non meno che nel medio evo le castella e le fortezze. In mezzo a questo principio pietrino egli non esclude onninamente il legno, imperocchè è certo che insieme a quelle prime solidissime opere di sasso, quegli edifizii che non richiedevano sicurezza ed i ricoveri del popolo si facevano di legno. I primitivi tempii e le case della Grecia erano di legno, le primitive case degli Egizii e dei popoli della Palestina erano fatte di canne intrecciate insieme, così pure le prime case dei Persi, dei Germani erano di legno, così nella Russia, nella Polonia ed in tutti i siti ove i popoli non erano ancora sviluppati a segno di farsi dei ricoveri di sasso.

Egli è d' avviso che il perfezionamento della lavoratura del legno andò di concerto con quello del sasso, e che solo allorquando si arrivò a conoscere perfettamente questa pratica ed a connettere il legno con arte meccanica e statica, si poterono erigere tempii di quelle forme che ci presentano i prischi ruderi delle Sicilie e della Grecia.

Quanto poi al modo con cui pensa di fare la scelta dei monumenti per unirli colla progressione che indichi la catena delle idee che succedonsi quando non si abbiano le precise epoche dei medesimi, osserva che se si avessero sott' occhio due murature, l' una a pietre gregge e l' altra a pietre lavorate, non si esiterebbe a credere che la prima fosse più antica della seconda.

I monumenti delle Sicilie sono, dal più al meno, più rozzi di quelli della Grecia: quindi sono sempre anteriori ai monumenti della Grecia stessa. Lo stile egizio noi sappiamo essere antichissimo; e siccome nell' Etruria trovansi alcuni edifizii che lo rammentano, è certo che qualche comunicazione vi fu tra que' popoli e ciò viene anche certificato da un capitello ritrovato nel Tuscolo, e riportatoci dal Micali se non che gli ovoli intagliati nella cimasa lo annunciano opera assolutamente italiana. Gli eruditi credono che gli Etruschi abbiano appresa l' arte dagli Egizi, ma egli ritiene che di questi Egizi sia avvenuto come al presente accade dei Russi, che servendosi di architetti italiani hanno nel loro seno le migliori fabbriche di stile italiano; opinione che d' altronde si uniforma a ciò che di loro dice la storia, e che eglino stessi tramandarono ai posteri, cioè che nessun indigeno lavorò nelle loro fabbriche. Nè crede farà obice a questa sua opinione la grandiosità delle opere egizie in confronto di quelle toscane, perchè ciò non è dipendente dall abilità degli architetti, ma dai mezzi e dalle ricchezze del committente.

Del resto se in Toscana la civiltà crescente avesse risparmiati gli edifizii di cui la storia non ci rammenta che confusamente l' esistenza, forse anche dal lato della grandiosità gli Egizi non avrebbero tanta superiorità sopra gli altri. Il solo sepolcro di Porsenna potrebbe testificare.

In Sicilia noi abbiamo ancora l' antro che la tradizione dei Siciliani chiama del Ciclope. Col tempo l' incomodo dell' abitazione delle grotte si sarà scemato adattandole col ferro ai varii usi di quelle società agresti. I Cimmerii avevano le loro abitazioni sotterra, che per arte andavano l' una nell' altra, e ne rimangono ancora le vestigia descritte da frate Leandro Alberti nella sua descrizione dell'Italia. A Nauplia vi sono delle case sotterranee fatte artisticamente, e diconsi ciclopiche. Nella valle d' Ischia in Sicilia trovansi degli antri scavati nel sasso, che i nativi dicono essere una città scavata nel monte. Presso Toscanella veggonsi scavate un gran numero di grotte quasi tutte della medesima forma, e non v' ha dubbio, dice il Micali, che facessero insieme una necropoli.

Comunque comoda potesse esser questa sorta di ricoveri in quei tempi ancor rozzi, egli è però certo che non potevano provvedere a tutti i bisogni di una società nascente che progrediva verso la civiltà; cominciarono pertanto a levare dei massi dai monti ed a formare dei recinti di murature di sasso, con massi soprapposti gli uni agli altri, che col loro peso si collegavano servendo come di cemento, non ancora conosciuto. Con questi lavori detti ciclopici può dirsi che cominci la storia architettonica propriamente detta. Di queste murature rozze se ne trovano a Tirinto ed in altri siti della Grecia, a Fiesole, a Cossa e in altre parti dell' Italia: delle più regolari ve ne sono a Mantinea in Grecia, ad Arpino in Italia, ecc.; e finalmente delle più riquadrate se ne rinvengono a Todi, nel Volterrano, ecc. Convien però credere che queste mura grossissime non fossero tanto alte quanto alcuni credono, perchè, come rilevasi dall' Iliade, un uomo agile e forte poteva, essendo in cima, evadersi con un salto.

Come è facile conoscere, queste murature avevano bisogno di ampie porte per entrare nel recinto, che formava come una città murata; primo pensiero fu quello di erigere due piedritti sostenenti un masso orizzontalmente; ma questo metodo semplicissimo era di troppa faticosa costruzione, e non era tanto facile di trovare un masso di pietra tanto lungo da provvedere al bisogno. Pensarono perciò di sovrapporre ai due piedritti verticali altri due massi inclinati verso il mezzo, ristringendo così la parte superiore onde poter sovrapporre a questi un pezzo di minore dimensione per formare il sopracciglio, restando così la porta come acuminata. Di questa foggia è la porta detta Saracinesca di Segni. Poi onde evitare con più facilità la soverchia lunghezza dei sassi si avvisarono di far scorrere di mano in mano verso il mezzo degli strati orizzontali che formavano le mura, i quali smussati in appresso formavano quasi un arco acuto. Quest' esempio di porta trovasi in Arpino ed altri siti. Col tempo inoltrandosi nella meccanica si avvisarono che questi archi sarebbero riusciti più solidali facendoli a cuneo, e con questo metodo poterono poi formare vani amplissimi anche con piccoli pezzi, come vedesi nella porta di Volterra e nella Cloaca Massima. Queste porte poi si chiudevano con imposte doppie di legno, consolidate da spranghe che si serravano con nottole, chiavistelli ed anche con corde d' Egitto, come rilevasi da Omero.

Con queste semplici ma solide murature si cinsero le prime città e cominciò l' architettura a mostrarsi con un carattere ruvido sì, ma imponente ed artistico. Le abitazioni del popolo in esse città racchiuse saranno state per lungo tempo di legname.

(continua)

NOTIZIE

Roma. — Si ha da Roma che nel giorno 25 Luglio furono trovate, in certi scavi fatti in Via della Scrofa, due colonne di marmo colorato di gran bellezza, più 8 frammenti di colonne di considerevole lunghezza e di larga circonferenza parimente in marmo a colori. Sulla Piazza del Pozzo della Cornacchia è stato scavato a 5 piedi soltanto al disotto del suolo, un fusto di colonna di granito lunga circa 20 piedi con un capitello d' ordine corintio assai ben conservato. Del resto in vicinanza del Campo di Marte non vi è zolla per così dire che non nasconda qualche avanzo prezioso di architettura antica.

Milano. — Lo stato igienico della nostra città ha fatto anticipare di alcuni giorni la distribuzione de' premj in questa I. e R. Accademia di Belle Arti. Fu dunque eseguita oggi colle consuete solennità e coll' intervento delle più alte magistrature, il Barone Luogotenente distribuì le corone, v' era presente anche l' Arcivescovo e molto concorso. *(Cronaca)*

Verona. — Il 3 Luglio scorso morì in Verona il signor Giovanni delle Case il quale lasciò fra le sue disposizioni testamentarie le prime basi di una società a prò degli artisti resi impotenti per malattia o per la età al lavoro che deve dar loro la sussistenza. Sia pace all' anima del generoso.

Como. — Nel corso del passato agosto ha avuto luogo in questa città una esposizione artistica, la quale benchè piccola cosa sia riuscita, pur nonostante è lodevole per il bene che potrà recare in seguito, con l' infiammare gli artisti a percorrere con nobile gara una carriera non sempre infiorata di rose.

Venezia. — Sono stati riaperti i concorsi delle tre arti sorelle per i pensionati a Roma, i quali concorsi erano rimasti senza effetto. Il Marchese Selvatico Estense V. Presidente di quell' Accademia lesse nella occasione della distribuzione de' premii un discorso in cui prese a trattare — *Qual fosse l'educazione degli scorsi secoli e qual sia la presente in Italia.*

Madrid. — Secondo reca il giornale L'Espana, ha incontrato moltissimo il gradimento del pubblico, un busto di S. M. la Regina, scolpito in marmo di Carrara, che venne esposto nel R. Museo di Scoltura. La figura dichiarata somigliantissima è velata e condotta con raro magisterio di arte dallo scultore Torrigiani (italiano) che l' ha condotta a termine nello spazio di soli tredici mesi di lavoro.

Noi ci congratuliamo coll' artista dell' esito felice sortito nella opera difficoltosa, e siamo dolenti che la severità degli ordini da lui ricevuti non ci consentisse vederla mentre era in Italia.

Firenze — Tip. Mariani.

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 37** **12 Settembre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmaccia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

SOMMARIO

Restauro dei Portici di Giorgio Vasari detti degli Uffizi. — Rivista delle Opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Firenze. — Artists Emporium. — Cenni Biografici su Torquato Della Torre Scultore.

Restauri dei Portici di Giorgio Vasari, detti degli Uffizi

Una delle operazioni più ardue, utili e belle che a' dì nostri siano state condotte in Firenze, in soccorso della parte statica dell'architettura, è quella certamente che non ha guari, con esemplare artifizio di meccanica e squisita diligenza, fu praticata ne' restauri de' portici degli Uffizi.

Che se fin' ora non ci siamo accinti a parlarne, benchè sentissimo la grave entità dello argomento, ciò deve unicamente attribuirsi a un gentile riguardo, che forse troppo a lungo abbiamo provato, rispetto a coloro che per amore del paese natìo, e per la illustrazione dell' arte architettonica erano in debito d' attendere i primi a quanto saremo per esporre.

E di vero tanto è preclaro e di vaglia il fatto in discorso, che additato per tempo sarebbesi potuto seguire nel vario suo andamento, il quale per quanto al presente venisse esattamente descritto, non si gusterebbero mai, al vero, alcuni particolari posti in effetto dal Vasari e attualmente occultati dall' intonaco. (E questo almeno valga per quando si rinnoverà qualche altro tratto, che rimane a farsi di restauro di tal sorta nello stesso Edifizio.)

Quindi si avrebbe avuto luogo d' osservare e apprezzare nel presente restauro tutti que' mezzi d' esecuzione lodevolissimi, che l'arte e l'ingegno suggeriscono, quandochè, s' intende, la pubblica attenzione vi fosse stata avviata; e così sarebbesi accesa l' ammirazione di tutti; gl' intelligenti ne avrebbero avuto conforto, e i giovani artisti si sarebbero sentiti eccitati a studiarvi sopra. Finalmente coloro che parteciparono a siffatto divisamento, e lo condussero ad effetto, avrebbero avuto una cotal retribuzione al proprio merito, e al paese ne sarebbe tornato non lieve decoro.

Non è dunque per ismania di far panegirici, ma per culto e osservanza del vero, che asseriamo essere la tramutazione del vecchio al nuovo, di varie colonne, basi, capitelli e architravi, fatta in più punti de' portici degli Uffizi, grave e mirabile cosa.

Imperocchè si vide con raro e svariato artificio, secondochè occorreva, tramutare, rimaner sospesi or qua or là alcuni tratti della enorme fabbrica che già minacciava rovina, perchè da lungo tempo mal sicura sulle infrante sue gambe, indebolite vie più dallo ingente sopraccarico dell' ultimo piano che serve da Museo, non che da tutte le statue, busti e piedistalli di marmo ivi contenuti. Addizioni cui non pensò il Vasari, benchè sembri opera di vera previdenza l' aver egli fatto quelle finestre che corrispondono nella volta de' sopra detti portici; dalle quali trassero gran partito i savi che condussero la commendata operazione, applicandovi una ben' intesa ed energica puntellatura, la quale veniva altresì, con le debite proporzioni, ripetuta a sostegno del cornicione; che quantunque costruito ad arco, (ingegnosamente nascosto, all' esterno delle commettiture perpendicolari, e all' interno dall' intonaco), pur nondimeno ha un poco ceduto. Lo stesso è a dirsi del fregio, del pari costruito a cunei, occultati a modo del cornicione.

Oltre le enunciate ragioni per quello che spetta la importanza del lavoro, non si han da passare sotto silenzio le cure e le lucubrazioni e i diversi studii de' primarii ingegneri e architetti Toscani, finchè prevalse il concetto, che con tanto buon esito venne unanimemente adottato. Nè minore prova sia quella che più volte S. A. I. e R. il Granduca e il Principe Ereditario si recarono sul luogo per mirare lo andamento dell' opera, assistendo peculiarmente ad alcune tramutazioni; onde fu dilettevol cosa osservare con quanta agevolezza precisione e sollecitudine vennero operate.

Scendendo adesso a parlare della importanza più positiva della operazione, ci piace far notare che la fabbrica ha migliorato di condizione in fatto di solidalità, quando si guardi attentamente anche a' tempi della sua prima costruzione, nei quali non esistevano le Gallerie superiori.

Ora questa solidità porta seco una durata indefinita, per cui non sarà d' uopo ritornare agli stessi restauri quando sarà trascorso a un bel circa un lasso di tempo eguale a quello che separa noi dal Vasari.

Dall'assertiva passiamo a un esame analitico e razionale.

Il Vasari, com' è stile di tutti, fece, sì alle colonne alle basi e ai capitelli, i soliti buchi d' olivello, e v' impiombò i soliti perni a caldo. I nostri ingegneri all' opposto, come saggio consiglio, omisero quest' uso, onde ne risulterà quella durata di lunghissima età come dianzi asserimmo, e adesso procureremo dimostrare con validi argomenti.

È massima per noi che l' azione del fuoco sulla pietra serena, sta a carico per modo, che facilmente ne incrina i diversi strati, e intorno intorno al buco dove viene impiombato il pernio si forma, a così dire, un' aureola calcinosa. Infatti se si considera una base o capitello con un buco sopra e sotto, sì tra loro vicini che formino quasi tutt' un foro, causa diretta d' indebolimento, e inoltre l' azione del fuoco indicata, si verrà a concludere che in luogo di un dado massiccio si avrà, di pietra intatta, poco più che una crosta; e il rimanente concotto, incrinato e ripieno di piombo e di ferro. Indi, se la fabbrica di cui fan parte i pezzi di pietra acconciati a quel modo, patisce il menomo ineguale cedimento, avvallatura, o assetto che sia, onde ne segua strapiombo, aggravato da peso superiore, allora i perni vengono ad agire entro i buchi a guisa di bietta, leva, subbietti, zeppa, cono, o altro insomma che suole adoperarsi a spaccare le pietre. E in qualche movimento accidentale più complicato, fanno i detti perni nel sasso, massime quando essi e i buchi sono quadrati e grandi, l' effetto istesso che si ottiene con un coltello quando si voglia aprire una noce, introducendone la punta nel posto del picciòlo, per guisa che i capiletti, o basi si tribbiano, e le colonne si spaccano: poichè essendo tutte di un pezzo, hanno naturalmente la falda per lungo, il che facilita d' assai il danno.

La massima di cui andiamo perfettamente convinti, non solo è stata sempre da noi idealmente professata, ma dobbiamo aggiungere altresì, che quanto prima, sarà posta da noi in pratica nella circostanza in cui erige-

remo a Levane le colonne, e tutto quanto riguarda la Edicola, in via di costruzione, ad onore della Immacolata [1].

Concludiamo. Nel monumento del Vasari, fino dalla sua origine, le pietre che lo compongono furono collocate nella maniera su descritta, che è quanto dire con involontario avviamento al danno generale; dacchè non tardarono a manifestarsi in alcune colonne delle lesioni da capo e da piè, le quali poi gradatamente andandosi a rincontrare ne seguì l'intiero spacco delle colonne da cui videsi poscia, ch'esse lesioni, si partivano precisamente da due centri occupati dai perni.

Appare dunque evidente, che i molti inconvenienti della fabbrica del Vasari siano stati partoriti dal modo di legare le pietre insieme; che poi scommosse alquanto per ineguale assetto ne venisse certo strapiambo, che avviò schianti e lesioni che furono sempre rese maggiori dalla forza dell'intemperie, e dalla soprastante pressione de' materiali, che più rendevasi grave a misura che s'infiacchivano i sostegni.

In somma, ad onta di tuttociò, restaurare un vecchio edificio che minacciava crollare, senza alleggerirne il peso, senza chiuder vani, senza mutilazioni, senza incatenamenti; anzi, con risparmio di ferro, di piombo, e di mano d'opra, che sarebbe occorsa per fare i buchi, senza aumentare le dimensioni de' sostegni, nè di essi cambiare la materia in altra più dura, migliorandone considerabilmente le condizioni, è grave e mirabil cosa come abbiamo affermato al principio di questo scritto, e come qui da ultimo ripetiamo.

Sarebbe ora desiderabile che un'apposito opuscolo, corredato d'incisioni de' diversi disegni dimostranti il processo tenuto, venisse in luce, per dimostrare con maggiore corredo di scienza a norma degli studiosi, quello che per noi fu semplicemente accennato.

La egregia opera è parto delle profonde cognizioni scientifiche e artistiche dello insigne ingegnere in capo Commendatore Alessandro Manetti, e de' suoi illustri colleghi Cav. Prof, Poccianti, e Prof. Cav. Martelli. La parte esecutiva fu affidata alle cure dell' Architetto Regio, Domenico Gerardi, mercè le quali non nacque il benchè minimo guasto o inconveniente, laddove pur troppo sogliono intervenire in opere di gran lunga inferiori e meno importanti di quella de' Portici degli Uffizi.

(*Mon. Tosc.*) Fortunato Martinori.

Siamo lieti di riportare nelle colonne del nostro Periodico questo articolo, che mentre onora la città di Firenze e celebra il nome di alcuni nostri distinti architetti, mostra come lo egregio artista Fortunato Martinori, congiunga alle cognizioni pratiche-teoriche della architettura, un animo gentilissimo, e propenso di affratellarsi con quelli Artisti di un merito distinto che sono di lustro e decoro all'arte e alla patria. Maggiormente è lieto l'animo nostro però nell'udire come il celebre prof. G. Duprè considerando nel Martinori romano, un pregevole Artista, abbia voluto gratuitamente contribuire all'ornamento della Edicola che si va erigendo a Levane, dando così bello esempio di reciproca stima, di disinteresse e di artistica fratellanza. Vogliamo cogliere questa propizia occasione anche per esaltare il cuore del Martinori, il quale invitato da una distinta Deputazione di Montevarchi, ha gentilmente aderito a prestare la sua opera gratuita per la edificazione dai fondamenti di una Chiesa e locale annesso per gli usi della *Misericordia*, la quale va ogni giorno acquistando diritti alla stima e gratitudine delli abitanti di quella illustre terra. Tali generose azioni non abbisognano di commenti, e noi volentieri ce ne asterremo, tanto più che il tempo e le opere riveleranno il merito artistico del nostro egregio amico, come ne hanno già dimostrata la mente ed il cuore.

La Direzione

[1] Il Simulacro della quale, che dovrà occupare il centro di detta Edicola, sarà opera gratuita del celebre Scultore Prof. G. Duprè.

Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze. — Anno 1855.

IV.

PAESE

La parte più dilettevole della pittura è forse il paese: in questo genere di operare la fantasia d'un artefice può a suo talento correre dalle più acuminate cime de' monti alle secolari boscaglie, ove non penètra che rado e quasi privo di vita un qualche raggio di sole, ai campi ove biondeggiano le spiche, ai villerecci tuguri dove liete posano le rustiche famigliuole. La querce secolare, l'antico castagno, gli abeti, il gentile rosaio, le siepi odorose ed i prati coperti di fiori, ove saltellano le capre e le giovenche, i lampi di luce che piove il sole nel suo pieno meriggio, gli ultimi suoi raggi che vestono d'una tinta rossastra i vertici e i declivi sparsi vagamente di casali e d'isolate capanne presentano quadri ricchi di sì magico effetto, per cui facendosene scrupoloso imitatore l'artista presenta agli occhi nostri tanto le selvagge bellezze della natura, come la domestica coltivazione de' campi. — Se ne' pittori di Storia son necessarii tatto e raziocinare grandissimo nello scegliere acconce forme, nell'osservar diligentemente le fogge degli abiti e l'architettura de' tempi da lui presi a dipingere, richieggonsi nel paesista le prerogative medesime nel presentar dilettevole e svariata veduta: gli sarà imperdonabile colpa il porre piante che crescano nelle più calde regioni tra quelle che alignino ne' climi settentrionali; il porre aspri dirupi, e scabre montagne, ove germoglino fiori di squisita bellezza, ove biondeggino le spiche, ed i pampini delle viti s'intreccino agli olmi. Molti sono gli artefici nostri, tacendo degli stranieri, che si diedero a tal genere di pittura, ma ben pochi quegli che ne raggiunsero il sommo, mentre Salvator Rosa può dirsi, a tutta ragione, il primo che abbia con iscrupolosa e disinvolta maniera ritratti moltiplici effetti di luce, e saputo cogliere i punti migliori e più acconci dal vero a formar delizioso ed incantevole paesaggio. Le Marine ed i paesi di questo piuttosto unico e versatile ingegno, donde si adornano tanto le pubbliche che le private gallerie valgano a consolidare il mio argomento. L'eccellente paesista facendosi interprete di fantastico od istorico poema riesce a rendere più palpabili i migliori episodii ritratti con ben acconce immagini del poeta: il che facile riescirà a chi possedendo immaginativa non comune, produca col magistero dei colori le inspirazioni di leggiadro poetico ingegno, il quale colla forza di ben adattata parola ti esprime il romoreggiar de' torrenti, lo scroscio delle frane, che quasi udirli ti sembra; i profondi valloni e le tortuose viuzze delle selve ti descrive con sì mirabile artificio, per cui piuttosto che semplicemente descritti colla magia dei più vivi calori li diresti dipinti. Il paesista può concorrere a portar la sua pietra al sociale edificio come il pittore di storia, quando egli adorni di analoghi soggetti i luoghi da lui presi a dipingere, e se il mio argomento non erra, dirò sieno meritevoli di pari lode sì l'uno che l'altro servendo ambedue a dilucidazione di fatti, i quali o profani o religiosi, riescono a destar nell'animo nostro un fervido pensiero per l'Onnipotente autor della natura, come per la terra ove aprimmo gli occhi alla luce, rammentandoci gloriosissimi nostri avvenimenti; il che può di leggieri dedursi del bellissimo paese storico dell'Illustre romanziere e pittore *Massimo d'Azeglio, la Disfida di Barletta.* Quante memorie di gloria non peritura ridestano nel tuo petto, o italiano, que'luoghi sì mirabilmente dipinti! quelle piante secolari che quasi rimangono a muto testimonio di eccellentissima prova di antica virtù; alla cui ombra l'orgoglio di Spagna rovesciata vedea la francese jattanza ed applaudivasi a prodi, che nulla curando a decoro dell'italo nome la propria vita, meritarono che un'illustre istorico nostro esclamasse: *degni, che ogni italiano procuri quanto è in sè, che i nomi loro trapassino alla posterità, mediante l'instrumento delle lettere.* [1] Nel paesista richiedesi inoltre velocità non ordinaria nel ritrarre dal vero, mentre essendo generalmente istantanei gli effetti di luce dovrà per lo più da pochi ma ben indicati indizii, ajutato però da non comune ritentiva, trarre svariato, vero ed armonioso dipinto. Il che quanto difficile riesca estimar lascio a quanti questa bellissima parte della pittura coltivano.

Ma se l'annuale esposizione della benemerita Società Promotrice non signoreggiò per dovizia di quadri Storici e di grandiosi paesi, come quella del corso anno, non può asserirsi però priva andasse di opere d'incontrastabile merito. È vero che vi si vedevano i soliti *gingillini*, i soliti *quadrettini di genere*, i quali riescono piuttosto a cambiare in un magazzino di quadri le sale d'una esposizione, che a farla decoroso convegno di opere che addimostrino il progresso e l'amore della gioventù per l'arte, a cui ella si dedicava. Io non farò rimprovero, chè intempestivo, a giovani i quali si dedicano a *minutissimi quadri*, essendo i tempi oltremodo infelici alle artistiche discipline; ma bensì mostrerò loro come sia l'istesissima fatica il ritrarre bianti, mendici, ed altre diavolerie, ed artistiche fanfaluche, di cui sono mirabili maestri i fiamminghi, i quali si rivelano amanti dell'allegria non pensando che a presentar orgie, taverne, ove i figli del popolo dimenticando spesso i loro doveri di padre e di sposo, trincano allegramente alla tedesca, come que' fatti che ci presentino un periodo della storia dei popoli. — Siccome il rendiconto de' quadri *storici*, di *genere* etc. fu fatto e coscenziosamente dal mio benevolo amico Iacopo Cavallucci, così è meglio leghi l'asino deve vuole il padrone, e pensi a girmene in campagna cioè a deliziarmi nei paesi, nelle vedute o belle, o brutte, o mediocri che figuravano nelle Sale dell'Esposizione. I nomi del Prof. Markò, padre e figli, Canella, Prof. Gamba, Camino, Gelati, Biondi-Perelli, de Tivoli, Aliani, Donnini ed altri distinti artefici bastano a rendere onorata una esposizione, in quanto al paese, lo sò, ma cari i miei lettori, lasciate ch'io lo dica, e

[1] Guicciardini libro V Cap. IV.

chiamatemi poi lingua da tanaglie non importa, ma nelle sale della Società mancavano, come già dissi, gli elementi essenziali, cioè quadri di figura che rivelassero anima veramente dedita all'arte come l'anno scorso mostrarono il Canovai ed il Bellucci . . . . . Vi ravvisai è vero un *Dante che presenta Giotto agli Scaligeri* del Mochi, *Gli ultimi momenti della Beatrice Cenci* del Fanfani, un *Colombo*, ed un *Fra Benedetto da Fojano*, già altre fiate veduto, erc. ma potevano questi pochi interessanti quadri far dimenticar la quantità dei piccoli dipinti, i quali addivennero al dì d'oggi si frequenti per la innumerevole quantità di giovani, che ingombrano le scuole dell'accademia da incutere lo spavento nell'animo meno pauroso di questo mondo? La ristrettezza d'un periodico non mi permette dilungarmi nell'indicato argomento, ond'io cercherò di non estendermi in minuti dettagli passando di volo sopra le opere degli esponenti, e cercherò toccando quelle migliori, come sia precipua cosa il tener parola di quelli tra gli artefici che onorano le gentil discipline, mentre de' cattivi è dovere di conscienzioso critico rigorosamente tacere. Può forse giovare la critica ai men che mediocri? I greci, nostri immortali maestri, delle opere buone tessevano acuratissima critica, delle mediocri o spregevoli tacevano. Se il giornalismo attuale tenesse a pensiero una sì utile massima non vedremmo applaudire ciò che è mediocre o men che tale, e del buono tacere, e render oggetto di scherno così quel che scuola riescirebbe di miglioramento al popolo, di valido appoggio alle arti ed alla letteratura, e non si avrebbero a compiangere sconosciute opere che forse non appaiono al pubblico, poichè spirito di partito che lauda i mediocri, fà soggetto non solo a dura critica ma a sanguinosa satira i buoni, che scevri da ciarlatanismo ed a impostura da mercanteggiato encomio rifuggono. [1]

Il nome del prof. Carlo Markò è oramai un elogio a quanti coltivano ed amano l'arte della pittura: io mi estimerei ben poco amante del giusto se non dessi principio a questa mia povera rivista da lui, e da suoi dilettissimi figli, che sì volenterosi ed arditi percorrono il sentiero delle Arti. La *Gita in Emaus* di questo benemerito artista è un pregevole quadro tanto per la ben ragionata varietà delle linee, come per l'accuratezza e verità colle quali è dipinto. — Amenissima scena ti si offre allo sguardo, — Il sole è a quel punto in cui gettando larghissime ombre sulla terra stà per ascondersi dietro alle cime de' monti: le masse degli alberi tinte a verde cupo, le rupi che si elevano in qualche distanza staccano sull'aria serena su cui veleggiano nuvolette fantastiche e dorate dagli ultimi raggi del sole: l'aria tremula fra le piante e sugli erbosi sentieruoli che intersecano in quà ed in là il bosco, sull'acque che lambono la verdeggiante sponda e di cui riflettono l'ombre nel seno — Gesù ed i suoi apostoli intertenendosi in santo colloquio stanno per varcare un piccolo ponte; mentre l'ombre delle loro figure strisciano tremulanti e gradevolmente sul terreno, non secche e dure quali scorgonsi fatte in generale da poco esperti artefici, ma dolci e trasparentissime non danneggiano alla tinta locale, anzi aggiungono brio ed armonia al vaghissimo quadro. L'imitatore del vero vedrà di leggieri come nel tramonto riescano dolci le ombre e vadano degradatamente perdendosi colle altre tinte, mentre in un pieno meriggio, o in un chiaror di luna od in effetti di fuochi o cose notturne, ad opinione dell'illustre Vasari, gli sbattimenti dovranno essere per necessità crudi e taglienti, rinvenendosi ciò in natura. Ma quanto sia necessario poi all'artefice lo sfuggir que' neri e que' lumi sfacciati che tolgono al dipinto ogni benchè minima apparenza di verità considerar il lascio a quanti ammirano nel Markò e ne' suoi migliori discepoli quella copia di mezze tinte, per cui approssimandosi la scena imitata alla vera, fà che i nostri occhi in quella dolcemente si posino, nè mal appagati, qual accade a' dipinti de' *manieristi*, da essa rifuggano. E quanto vengano osservate le leggi del vero dal Markò è agevole cosa il mostrare: tu vedi com'egli espertamente collochi gli scuri nelle parti più ascose, schivando que' lumi sfacciati ed accesi i quali tolgono l'armonia, e non servono che a nocumento del vero; com'egli tenga nell'indietro le tinte pallide e malinconiche affinchè allontanando gradatamente gli oggetti facciano parer naturale ciò che in effetto non è che uno studiato arteficio. Il paesista che riproduce i moltiplici effetti di luce, ond'è ricca natura, non cerca soltanto le campagne iraggiate da uno splendido sole, le creste de' monti dipinte a rossastro colore dagli ultimi suoi raggi, ma i varii effetti che spargono sul creato i turbini e le tempeste. Le piante scosse e il più di sovente divelte dalla furia de' venti offrono quadri svariati al di lui occhio, come le varie passioni che signoreggiano l'anima umana offrono al pittore di storia bellissimi contraposti atti a più vivamente ritrar fatti che innalzano a Dio o deturpano nostra natura. Le nubi che si accavallano nell'aria in forme svariate e fantastiche, il guizzar delle fulgori da cui riescono illuminate offrono al pittor di paese contraposti non pochi; stà in lui saperne cogliere i migliori, e il professore *Markò* nel suo bosco con aria burrascosa ti offre un'cielo, ove scorrono urtandosi con veemenza le nubi, lasciando scorgere in quà ed in là qualche tratto di limpido azzurro. Il dire come sieno toccate le frondi, e gli alberi, sarebbe inutile cosa, mentre voi ben conoscete quanta accuratezza e spontaneità di tocco possieda il Markò, a cui alcuni rimproverarono accurar troppo il dettaglio pingendo egli la farfalla o l'ape che vanno errando or sulla siepe odorosa, ora su fiore e fiore; il bruco che và suggendo la fogliuzza d'una rosa, od altro insetto o rettile che striscia tra le piante e le siepi: profondo ragionatore qual'è l'illustre artefice non adopera ciò che quando simili accessorii possano riescire di maggior leggiadria al dipinto: sfuggendoli poi se disutili o a carico gli riescano. Ma basti a lode di questo nobile artista, a cui tanto dee la vaga Firenze, l'aver fondata la scuola d'un genere di pittura, dai cultori delle artistiche discipline per lo avanti negletto, dove uscirono giovani, delle cui opere le annuali esposizioni si onorano.

Carlo ed Andrea Markò si mostrano valenti cultori dell'arte paterna, e il primo particolarmente nel *Motivo presso Staggia*, nella *Veduta di Firenze*, nel *Motivo dell'Alvernia* unisce a spontaneità di pennelleggiare perizia non comune nella conoscenza del chiaroscuro, e nel disegnare: i suoi paesi pregevoli sono per certa disegnativa acuratezza, e leggiadria di colore, e mostrano in ogni loro parte i precetti del padre. Egli si rivela parimente compositor ragionato non solo ma di gusto nel paese ideale, di cui adornava le Sale della Promotrice. — Il giovine Andrea Markò oltre a buon paesista si rivela ogni anno vieppiù accurato disegnatore di animali, come si può di leggieri scorgere dai *Cavallari maremmani*, dal *lupo inseguito dai cani* e dai *pastori maremmani*. Nel primo di questi dipinti il giovine artista presenta una scena di *cavallari*, i quali vedonsi intenti ad alacciar que' liberi e nobili animali, che usi a trascorrere le immense pianure saltando a loro capriccio, disdegnano servitù: uno di questi, candido come neve s'impenna, scalcia, e vorrebbe sfuggire al laccio fatale, che il priva per sempre d'ogni libertà; ma il genio dell'uomo a tutto provvede, e la forza materiale è sopposta alle leggi dell'astuzia; que' gagliardi e furenti animali che ora indomi e ricalcitranti ad ogni freno risolutamente s'impennano fra non molti mesi docili mansuefatti obbediranno, scordata ogni natia abitudine, ai cenni dell'uomo. Se in qualche parte dei cavalli ritratti dal Markò tu ravvisi una qualche piccola pecca, tu scorgi però in ogni lor parte intelligenza e siudio della anotomica loro struttura. Il cielo è melanconico, qual è quello di quelle immense solitudini, ove l'aere maligno tragge al sepolcro i cultori d'infaustissimo suolo, festevole un giorno di grandi e popolose città, ora sparso di mortifere paludi, ove fischiano le serpi e i colubri, folto d'immense foreste, sparso di monotone praterie ove s'aggirano le mandre bovine muggendo, ove la immensa pianura che termina coll'azzurra lista del mare non presenta che il tristissimo quadro dell'abbandono, della solitudine! Pregevole del pari è l'altro dipinto i *pastori maremmani*; in esso pure gli animali furono toccati con gusto e non comune perizia dal Markò: io avrei desiderato maggior disegno nel lupo *insvguito dai cani*; questi non corrispondono, a mio parere, all'insieme di quello, e peccano in qualche parte per mancanza d'insieme. Non ignoro quanto difficile riesca il ritrattar animali, le cui mosse rapide tolgono al disegnatore ogni agio di poterne formare uno studiato insieme, non potendo egli fare che pochissimi indizii, i quali, aggiunti poi a non comun ritentiva ed alla pratica nel disegnare, giunge a far che l'artista eseguisca con precisione ciò che a qualcuno sembrerà impossibile cosa il ritrarre. Io tacerò di qualche altro lievissima pecca nei *Cavallari Maremmani*, la quale nulla gioverebbe additar al giovine artista mentre la pratica e lo studio conducono a laudevolmente operare. Lode sia a questa eletta famiglia di artefici, i quali concorrono ad abbellire co' loro pregevoli dipinti le annuali esposizioni: la stima e la simpatia degli uomini onesti accompagnano coloro che assidui si dedicano all'incremento delle arti, al decoro delle incivilite nazioni.

(continua) G. Sezanne.

[1] Io non intendo con queste acerbe parole offendere quegli che rappresentano degnamente il giornalismo in Toscana, ma quegli bensì che di nobile professione l'hanno ridotto a schifosissimo, ad abietto mestiere di ciarlatanismo e d'intrico.

ARTISTS EMPORIUM

Via de' Cerretani numero 4659

Sul canto de' Carnesecchi havvi una graziosa stanza addobbata elegantemente e ricca di molti e svariati oggetti di Arte sì antichi che moderni, e tutti di ottima scelta. In questo Emporio artistico, è un chiedete e domandate; nulla manca di quanto è necessario alla parte materiale della pittura e del disegno. Ivi sono modelli eccellenti da rilasciarsi per abbuonamento a chi vuol profittarne, tanto di quadri a olio, acquerelli, guazzetti e disegni a matita. Ivi sono assortimenti completi, delle migliori qualità, provenienti da Monaco in Baviera di colori, olj, vernicj ec. ec. — Colori a olio, a tempera all'acquerello, Carte preparate a olio, e per l'acquerello, Album, tele, pennelli, provenienti dalla Inghilterra, e dalla Francia, figli veri di Newmam, Windsor et Newton e Rowney ec. — Di più per quelli che amano trattare il pastello, vi sono alcune carte e tele dette siliciose della fabbrica Panier e Paillard di Parigi che riescono eccellenti all'uopo.

Oggi accenniamo soltanto di questo Emporio; ci proponiamo però di ritornarvi sopra e parlare delle opere che vi si racchiudono.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

Il Marchese Torquato della Torre da Verona — Scultore

Il giorno 28 Agosto illuminava d'un ultimo raggio la nobile fronte dell'autore del *Gaddo*, della *Mendica* e dell'*Orgia*; orribile morbo il traeva immaturamente in poche ore al sepolcro! Povero Torquato, nel fior della vita, quando le speranze di lieto avvenire spingono l'anima dell'artista alla creazione, morivi lasciando all'Italia una memoria nelle tue opere e la desolazione di scorgere di continuo ergersi nuovi sepolcri ad accogliere le ceneri di coloro, che in miseria cotanta la facevano estimata eziandio allo sguardo delle nazioni! Ella che cinta a funebre ammanto piange perduti i sublimi intelletti che spinsero le belle ed utili discipline a glorioso volo, che deplora ogni dì nascenti e fervidi ingegni, i quali tratti vengono dallo scoraggimento, dalla miseria, dalla fame alla tomba scavar vide un'altra fossa nell'illustre Verona, quella del giovine scultore *Torquato della Torre!* Egli moriva ov'ebbero imperò gli Scaligeri, ove il ghibellino poeta quasi mendico presentavasi al gran Lombardo, da cui ebbe onorificenze e ricovero.

Fin da suoi anni infantili slanciavasi l'anima di Torquato alle arti, e sentendo avvampar dentro di sè quella fiamma divina che spinge lo umano spirito a laudevolmente operare, di buon'ora la mano a ben disegnare avvezzava ed a modellar in creta. Ricco l'animo di fiducia, bollente per giovinezza vedeva finalmente la nobile città in cui operarono i più meravigliosi ingegni, ove le arti dalla infanzia si alzavano a mirabile incremento, ove legandosi in santissima unione alzavano a Dio il più nobile tempio dell'Universo, guidavano la mano di Masaccio, di Donatello, di Andrea a rivaleggiar colla natura, scolpivano insomma il miracolo della moderna Scultura il David. Studiò il *Della Torre* indefesso i padri dell'arte, e come di mirabile immaginativa dotato, vide il sentimento essere precipua cosa a raggiungersi dall'artista: meditando sulla Divina Commedia, colpito dalle terribili tinte onde coloriva l'Alighieri il quadro dell'Ugolino, ne sentì le orribili angoscie, vide quegl'infelici avvolgersi tra gli spasimi dell'agonia, udì i gemiti de'giovinetti, ne comprese le torture dell'anima e fremendo alle terribili voci del disperatissimo padre:

> Come un poco di raggio si fu messo
> Nel doloroso carcere, ed io scorsi
> Per quattro visi lo mio aspetto istesso
> Ambo le mani per dolor mi morsi etc.

ed a quelli dolentissimi accenti, vera pittura d'un animo a cui più non sorride speranza di scampo:

> Posciachè fummo al quarto di venuti,
> Gaddo mi sì gettò disteso a' piedi,
> Dicendo: Padre mio, che non m'ajuti?

Egli amaramente piangendo creavasi il *Gaddo*.

Infossate le guance, quasi privi della luce gli occhi, attristite da lungo digiuno le membra, e dallo spasimo dell'agonia dolorosamente contratte, il misero giovinetto schiude le labbra ad invocar l'ajuto dell'infelicissimo padre, sulle cui ciglia impietrita era un'ultima lacrima! Lo stento non ha spoglia della primiera nobiltà quella giovane fronte, e quelle membra benchè scarne ed attisichite ritengono sempre un resto di giovanil leggiadria! — Il *Della Torre* volle ritrar forse nel suo *Gaddo* il miserevole stato dell'uomo di genio, alla cui agonia non assistono, il più delle volte, che la miseria e l'infortunio; volle addimostrar che la forza de'partiti, snaturata libidine di comando, odio freddo e calcolatore avvolgendo nelle rete loro ed innocenti e colpevoli calpestano sorridendo migliaia di vittime. Se fossero poi allo spirito di Torquato inspirazione le carte della divina Commedia addimostravalo nella Pia [1].

Ma un altro pensiero sorvenne all'artista e vide che l'uomo di genio può compiere alla civile di lui missione trattando la pubblica storia de' popoli, come la privata delle famiglie che assalite dalla indigenza languono in poveri tuguri ammorbati da pestifero aere, posano le stanche e gracili membra su poca paglia o sul nudo terreno; vide povere giovinette dall'ingenuo sorriso stendere la mano al viandante, e pieni i begli occhi di lacrime implorare un misero frusto; vide queste innocenti creature, a cui la brutalità umana strappa sovente la verginale corona, gettandole quindi nel lezzo della vergogna e della infamia, sentì gonfiarsi l'animo di dolore e.... modellava la *mendica*. [2] Questa povera giovinetta bella di celesti sembianze su i di cui occhi stanno impietrite le lacrime, tremante di freddo, coperta di pochi e poveri panni, accosciata lungo il sentiero stende la mano al viandante, e par con lamentevole e supplice grido gli dica: *ho fame! forse domani, se non mi porgete un frusto, io cadrò estenuata e morente lungo il selciato d'una via... salvatemi!* Ma questo grido passa inosservato, e gli uomini che sprecano monti d'oro ne' sensuali piacer della vita, che prodigano le più tenere cure ad un levriere, scacciano da loro dorati palagi il mendico, che gli chiede tra gli spasimi d'una lunga e non confortata agonia un soccorso!.... Oh non temere, poveretta, avvi una Provvidenza che tutti raccoglie i soffrenti; Essa che alimenta gli augelli e le belve della foresta, ti vede, numera i tuoi dolori e li segna!..

Vi sono delle anime, che mal atte a sostenere il peso delle angoscie si travalgono nel vizio, si prostituiscono onde adornarsi di nobili vestimenta e di giojelli: calpestata desse la Virginea corona, donda Iddio cingevasi la fronte della donna, datesi in preda alla disolutezza, piene di crapola e di lascivia libano fino all'ultima feccia la tazza del disonore e della gioja mondana! ciò meditava il Della Torre e creavasi l'Orgia. [1] Mollemente sdraiata sovra serico panno, nude le belle e voluttuose membra la donna delle Orgie, coronata di fiori, alza il calice della crapola a molle sorriso e lascivo schiudendo le labbra!... Infelice, breve è il gaudio del vizio!.. quando le rughe della vecchiaja si stenderanno su quella fronte raggiante ora di gioventù e di bellezza, quando invece della bionda inanellata chioma bianchi e radi capegli copriranno quella testa, segno ai baci di mille adoratori, quando le ben tornite e candide ed ora odorose membra avranno sentito il tocco degli anni, deserta la molle cortigiana dalla folla degli amanti spirerà forse un'anima nata a virtù, ma dalla seduzione, dalla disolutezza, dalla squallida fame tratta ne' vortici dell'Infamia, sovra il povero letto d'un ospedale!..

Apprestavasi a Torquato nobile messe di gloria. — La cospicua famiglia Monga di Milano, gli commetteva un funebre monumento: [2] sceglieva l'artefice a soggetto *La speranza che conforta la desolazione*, ove primeggiano tanto la parte materiale dell'arte, come quella del sentimento. Appalesavasi Torquato in questo nuovo lavoro imitatore di quelli che tanto lustro arrecarono ad Italia nostra, gettando solide fondamenta, che trarre dovranno sempre a gloriosa meta chiunque non se ne faccia gretto ma saggio imitatore, evitando quel duro d'onde l'arte dell'imitazione si spogliava indi a poco per opera d'altri meravigliosi intelletti. — Modellavasi Egli contemporaneamente la Esmeralda, che se forse non uguagliava il *Gaddo e la Mendica* addimostrava però nel suo giovine autore que' sani precetti, che adducono a ben fare quando l'artista sappia farne quell'uso necessario atto a giungere a nobile meta, ad accostarsi cioè il più che possa, imitandola, alla bella natura.

Rivista la terra natale ed i congiunti tornava il Della Torre alla città dell'Arno, salutato dagli encomii, di quanti amano il magistero delle arti, recando seco da eseguirsi due pregevoli busti, del Presidente delle camere di commercio *Simoni* l'uno, del *Conte Cipolla d'Arco* l'altro [3]. Questi ritratti sono toccati con ispontaneità e mostrano nell'autor loro quella rapidità d'improntare, per cui giungesi artista più agevolmente a farsi corretto e scrupoloso imitator della natura — Egli rimodellava la *Esmeralda*, ma senza la capra; e se in questa ravvisi una qualche durezza, pur vi trovi leggiadria di concetto, e ben disposta armonia nelle parti!... Torquato partivasi da Firenze per non più rivederne i templi, le gallerie, i colli iraggiati da uno splendido sole; il melanconico sguardo, ch'ei volgeva sugli ameni poggetti che ti circondano, o Firenze, forse conteneva un'ultimo addio; forse riguardando la cupola, la torre di S. Reparata, avrà nutrita nell'animo una speranza di rivederle: forse guardando al sacro tempio, ove in tombe onorate posano le ceneri de'grandi italiani avrà ripetuto, fidente di ribaciarle, i meravigliosi versi di Foscolo:

> . . . . . A questi marmi
> Venne spesso Vittorio ad ispirarsi.
> Irato a patrii Numi, errava muto
> Ov'Arno è più deserto, i campi e il cielo
> Desioso mirando; e poi che nullo
> Vivente aspetto gli molcea la cura,
> Quì posava l'austero; e avea sul volto
> Il pallor della morte e la speranza.
> Con questi grandi abita eterno: e l'ossa
> Fremono amor di patria etc.

Infelice Torquato, mentre l'estrano onorevoli encomii consacra alle tue opere nella vasta Parigi, il tuo corpo non è che un freddo cadavere! gli uomini non hanno più che un fiore a deporre sulle tue ceneri, una preghiera da innalzare all'anima tua!... Oh gemano gli onesti sul fato del giovine artista, che affranto dai tormenti d'un terribile e rapido morbo, non ebbe forse morendo che un dolente pensiero, quello di abbandonar l'arte, per cui tanto aveva sofferto, rinunciando ai piaceri che gli offrivano e il comodo stato e l'onorifica di lui posizione nella società!... D'anima educata ai principj del cristianesimo, amante degli uomini illustri, onde s'onora l'Italia, sdegnando il Della Torre a' pregiudizii degli eletti della fortuna, pensava, le arti non riescano che ad aggiungere un lustro alla nobiltà de' natali, ed abbandonato Egli quel consorzio, ove non albergano generalmente che la mollezza e l'egoismo, cercò l'amicizia di quegli, a cui schiudendo le arti il santissimo tempio, aveano colle opere dell'ingegno illustrata la patria: si unì ad essi in nobile comunione di affetti, e n'ebbe fervido e meritato contracambio di stima e d'amore!.. Ahi desolatissima madre, ahi misera sposa, infelicissime donne, voi cercate invano immerso nella meditazione il giovine artista, cui voi amavate di santissimo affetto!.. Miseri fratelli, miseri amici una lacrima, un fiore, al sepolcro dell'artefice, colto da immatura morte: onoratene, coll'imitarne le nobili doti dell'animo, la memoria.

G. Sezanne.

[1] Nel 1850 comparivano al pubblico il Gaddo e la Pia, come pure furono dal Della Torre contemporaneamente eseguite alcune teste in alto rilievo, tra le quali è da encomiarsi moltissimo *La Vergine Addolorata*; eseguì inoltre altri busti di soggetti ideali, di uno de' quali esiste l'originale in Verona.

[2] 1851. Eseguisce contemporaneamente il busto del *Con: Lalisca*.

[1] 1852.

[2] 1853.

[3] 1854.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 38** **19 Settembre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Rivista delle Opere esposte nelle sale della Società Promotrice di Firenze — Accademia delle Belle Arti di Firenze — Società Promotrice di Belle Arti in Genova — Giuseppe Bezzuoli — Cenni Biografici su Giovan Paolo Lasinio — Notizie — Bibliografia — Corrispondendenze.

Rivista delle opere esposte nelle Sale della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze. — Anno 1855.

V.

PAESE

Guardiamo un istante, benevoli lettori, gl' interni del prof. *Luigi Boschi* in cui s' accoppiano a disinvolto modo di pennelleggiare, acuratezza nel disegno e notevole conoscenza di chiaroscuro: chè se i colori accesi e vibrati colpiscono l' occhio della moltitudine, la ben intesa degradazion delle tinte, da dove emergesi general armonia nel dipinto, ottien l' encomio e l'approvazion degli intelligenti. Le città monumentali donde và adorna questa eletta parte d' Italia offrono svariate e vaghissime prospettive a chiunque a tal genere di pittura laudevolmente si dedichi. Firenze, Siena, Pisa etc. chiudono in sè grandissime moli, le quali servono a rivelar la cittadina grandezza degli avi, i cui guerreschi travagli e le acquistate ricchezze erano vôlte ad abellir di classici monumenti la loro città; e quantunque quegli uomini animati fossero da privato rancore, e predileggessero l'interesse della propria fazione alla salute de' cittadini, quando trattavasi poi di adornarla coll'opere dello ingegno colle dovizie concorrevano a render nobile e grande la terra ov'erano nati. Grandi e maestose moli innalzavasi Siena distinte per architettonica leggiadria, e quantunque le di lei precipue famiglie di cittadino sangue tingessero le patrie contrade, pure inalzando e templi e palagi rivelavano l'indole d'un popolo gagliardo di vita, di quanto di nobile avvi e di vago innamorato. Il primo dei dipinti del Boschi presenta il sotterraneo, ove esistono i monumenti sepolcrali della famiglia Petrucci nel Convento dei PP. Osservanti (in Siena); i monaci stanno religiosamente compiendo agli ultimi uffici onde si onorano dal Cristianesimo gli estinti; in questo dipinto la parte del chiaroscuro è intesa d' assai, e diligente n' è del pari il disegno; quantunque qualche volta lezioso negli oggetti che rimangono all' indietro, i quali ti si presentano dettagliati come quelli sull' avanti riescendo di nocumento all' effetto totale. Mi parve di riscontrare le medesime pecche nel secondo dipinto, il quale ti presenta l'interno della Cappella di S. Bernardino di Siena, ora sepoltuario dei PP. Osservanti. La brevità d'un periodico non mi permette dilungarmi di più ad esaminar a parte a parte i pregevoli quadri del Boschi, ma dirò bensì come eletti artifici nostri e stranieri onorarono di loro encomio le opere prospettiche del Senese pittore, che d' indole modestissima dotato vive nell' oscurità, coltivando con affetto grandissimo la nobile sua professione, molcendo i dolori della vita con quella veridica sentenza, esser l'arte a se medesima premio.

Vincenzo Della Bruna esponeva in quest' anno tre vedute della sua nobile patria, commendevoli certamente per non pochi artistici pregi; *La veduta del canal grande di Venezia con effetto di neve* è toccata con gusto; la parte prospettica di questo dipinto è intesa assai bene dall'artefice, mentre gli oggetti vanno a grado a grado allontanandosi dall' occhio dello spettatore: ma dove, parvemi, Egli emergesse di più è nel *Palazzo Dogale a Venezia a chiaro di luna;* io non vidi in questo quadretto le solite frittate che compariscono tra un monte di nuvoli, ed a cui appellano alcuni Madonna Cinzia; questi *sporca-tele* facendo un bruttissimo impasto di neri, bianchi ed azzurri credono poter degnamente chiamar simili aborti *chiaro di luna*: Iddio sa poi quali nomi gli si potrebbero convenientemente appropriare! La piazza fiancheggiata da quella nobile mole è rischiarata dal candido raggio *della castissima diva*, la quale par compiacciasi specchiare il suo volto nell' onde marine, ove imperarono i dogi ed il consiglio de' dieci, che simili a diabolico genio vegliavano sui cittadini, sorprendendone i pensieri in mezzo alle orgie, ai festevoli balli, ai sorrisi d' amore: ombre taglienti descrivono sul terreno questo mirabile monumento dei tempi di mezzo, che quasi tutto in massa scura distacca mirabilmente sull' aria tranquilla. Commendevole del pari è *La Veduta della Chiesa della Salute.*

L' interno della *Cucina del Convento di S. Trinità* (Firenze) del *Malevolti* è un discreto quadretto, e rivela nel suo autore buona disposizione a ben fare: questo interno è dipinto con intelligenza e franchezza; in qualche lato penetra a mio parere, troppo sfacciata la luce, per cui l' effetto rimane sparso e non concentrato. Deve l' artefice imitare in natura in ciò che è veramente buono, sfuggir quello che può danneggiar all' opera sua: quanto più sarà concentrato dall' artista l' effetto, sfuggendo i chiari sfacciati e le mezze tinte adoprando, otterrà egli maggior verità, approssimandosi vieppiù a ciò che costituisce uno de' pregevoli requisiti d' un quadro, l' armonia. I rami e le altre supelettili di cucina son dipinnti con bella disinvoltura. Merita encomio del pari l' altro piccolo quadro di questo giovane artista un *Oratorio di Monache*, su cui non mi trattengo chiamandomi altrove una infinità di quadri, quadrettini.... che volete? il nostro è il secolo del calcolo, e quando si calcola, lettori miei, bisogna essere minuziosi: e di che tinta, sclamerebbe un inquilino di Camaldoli, per reggere la barca!

Lefevre Carlo è un eccellente paesista, e quantunque alcuni abbiano rilevato ne' suoi paesi una tinta quasi sempre verdastra, pure io farò osservare com' egli moderatamente la adoperi, mentre i suoi paesi offrono la immagine del vero, che ne' suoi moltiplici effetti si presenta ora più caldo ed ora più freddo; alle tinte verdognole o cupamente verdi si rinvengono mescolati colori giallognoli e rossastri, ma in certe stagioni dell' anno però; poichè su' monti nostri generalmente si osservano alcuni alberi, in ispecie i pini e gli abeti, serbar quasi sempre una tinta verde-cupa, come può rilevar di leggieri qualunque abbia visitati i nostri Appennini, ove secolari e verdeggianti boscaglie nell' aspro inverno fanno bellissimo contraposto colle candide nevi onde si ammantano. Nella veduta presa a *Strada*, in quella di *Poppi nel Casentino* ed in quella presa nei contorni di Bibbiena rivelasi il *Lefevre* accurato e franco disegnatore, buon colorista insomma. Se ne' suoi paesi osservi alquanto di monotonia, questa è pecca di cui si può agevolmente spogliare, quando egli scelga ne' suoi effetti quelli che possono riescir nel dipinto maggiormente svariati e quando egli le magnifiche calate di sole e la moltiplice varietà di tinte donde esse vestono la terra d'Italia più diligente si osservi, credo, potrà di leggieri convincersi essere le nostre parole dall'amore che nutriamo grandissimo per l'arte e non da malevolo spirto dettate.

Emilio Donnini espose in quest' anno eziandio varii pregevoli quadri; oltre *La Marina con barche* sembrarommi degni di onorevol menzione *Una strada nel Mugello presso Vicchio, Le fornaci del principe Corsini in val d'Arno*

e *Lo stradone del Gombo*: fermiamoci alquanto su questo bel dipinto, in cui splendono, a mio debole avviso, non comune artistiche bellezzze. Questo paese svariatissimo nelle linee è laudevole per bella intelligenza di chiaroscuro, e l'artista mostrò come il gusto sia uno dei requisiti più necessari a buon dipintor di paesi, mentre il gruppo degli alberi staccando per tono sull'aria tranquilla rende sì fattamente leggiero il fondo per cui ti par in quello tu debba inoltrare; nelle parti in massa scura tutto è arioso, e non vedi que' neri che riescono ad illudere l'occhio della moltitudine. La trasparenza si ottiene facilmente dall'artista, quando egli non adopri tinte opache nella preparazione, ma quelle bensì che formando un buon corpo al dipinto servono poi a togliere nel rimpasto quel pesante, che ravvisasi in que' dipinti che malcautamente si preparano da certuni col bianco di piombo, il quale essendo una tinta opaca potrà darne giammai una bella e trasparente in un tempo. Le terre servono mirabilmente a quest'effetto, mentre i colori artifiziali perdendo collo scorrere degli anni quel primo lustro, rimangono pesanti e diventano neri oltremodo e spiacevoli. Noi possiamo agevolmente osservar ciò per poco si volgano gli occhi a certe tele che pinte di fresco ti ammaliano e poi coll'andar del tempo perdendo quel lucido riescono pesanti e spiacevolissime; in questo paese la luce è ben degradata, e tremula l'aria tanto ne' chiari come negli scuri, che locati sagacamente dall'artista nelle parti più ascose il rendono oltremodo piacevole ed armonioso.

I dipinti di *Lorenzo Gelati* meritarono sempre l'encomio di coscienziosi ed abili artisti per ispontaneità di tocco e per la tinta grassa e sucosa non tormentata da inutili lisciature. *Il tramonto di Sole* mi parve più d'ogni altro meritevole di encomio, avendo l'artefice espressa la magnifica caduta dell'astro

Che mena dritto altrui per ogni calle.

Pregevoli sono pure *Lo studio dal vero nei contorni di Pisa, la veduta del Bagno di Nerone sul lago di Massaciuccoli* etc. quantunque gli accennati dipinti non uguaglino in bellezza la *Porta etrusca, detta dell'arco, di Volterra e sue adiacenze* esposta l'anno trascorso, pure rivelano sempre nel *Gelati* un diligente e sagace imitatore della natura.

Eufemio Grazzini oltre ad essere abile dipintore di storie ci si rivela abile paesista *Nell'interno d'un rustico Cortile preso dal vero a S. Gemignano.* Disinvolta maniera di pennellegiare, bel modo d'improntare, e sagacità di cogliere il vero ne' suoi punti migliori ecco i principali pregi di questo giovane artista, il cui pennello è qnasi sempre rivolto alla storia privata degli uomini, mentre rappresentandone i vizii organici e le piaghe egli ti offre gli eccessi a cui le passioni predominanti in noi e lo squallore della miseria trascinano di sovente l'uomo, al quale venendosi meno i mezzi di sussistenza, il precipitano essendo fin dalla gioventù travolto nel vortice di scandalosi piaceri ed abrutito dalla licenza, in quello delle più vergognose ed orribile colpe.

Carlo Cannella è nome carissimo all'arte, onde sembrerebbemi sprecar tempo e fatica in vane parole a tessere elogio d'un artefice, i cui dipinti meritarono in ogni annual esposizione il pubblico plauso. Nella *Cucina del Curato* ei ti presenta una domestica scena, ed accurato disegnatore qual è, egli tragge partito dalla più piccola supelettile a rendere svariato il dipinto e piacevole. Leggiadrissimi sono *L'interno del Duomo di Milano, il Cortile di S. Ambrogio, La veduta della piazza del Duomo.*

Camino G. di Torino, i cui dipinti esposti nello scorso anno *nelle Sale della Promotrice* attirarono lo sguardo degl'intelligenti per commendevole imitazione del vero, e sagacità nello scegliere i luoghi più adatti ad offrire svariato paese, esponeva in quest'anno altro leggiadro dipinto, in cui rinviensi pregevole naturalezza e la solita spontaneità di tocco, precipue doti che distinguono quest'artefice, il quale unitamente ad altri onora una terra, ove sembravano negli andati tempi languir le arti, che ora dalla real magnificenza de'Sabaudi innalzate, addimostrarono come in ogni angolo d'Italia sia, direi quasi ingenita la tendenza ne' suoi abitanti, alla coltura d'ogni bella ed utile disciplina. *Biondi-Perelli Carlo* merita particolare menzione per una marina di composizione con effetto burrascoso.

I fratelli *Moricci Giuseppe e Torello*, il primo de' quali sì meritamente acquistavasi il nome di abile dipintore di scene famigliari, esposero un loro pregevole quadro *Il mercato* cioè *dell'erbe in piazza di S. Maria Novella Vecchia.* La rivendugliola che litiga e si arrovella col villico mercante premendosi colle pugna i fianchi, e facendo i più matti strilli del mondo, l'urtarsi dei mercatini e dei villici, il ragliar degli asini, il muggir de buoi offrono una scena la più svariata di questo mondo; e se il pittore ritrae le abbronzate sembianze d'un contadino, quelle di linda e piuttosto avvenente massaia, esprimendone al vivo le varie emozioni figlie ad insperato guadagno, l'autor di popolari commedie aggirandosi tra i barocci e le ceste segna il leggiadro motteggiar pieno di attico sale del popolo minuto di Firenze, e dell'adiacente contado. Siccome alla rappresentazione d'una tragedia od alla vista di storico quadro noi ci sentiamo profondamente commossi, così alla recita d'una commedia od al ravvisar ua gaio quadro di genere schiudiamo le labbra a sorriso, sentendo l'anima nostra di profondi e di allegre e svariate emozioni abbisogni del pari. — Una parola d'encomio al *Moricci Torello* per una veduta della *Zecca Vecchia di Firenze.* Pregevole è un dipinto del *Borbottoni Fabio* rappresentante l'*Interno del Duomo di Fiesole*, per ben ragionato effetto; la luce fioca che si versa dai finestroni e sugli archi e sulle colonne riveste di più solenne e religioso carattere questo inclito monumento de' bassi tempi, ove si rinvengono non poche classiche opere de' restauratori delle arti. Che dirò delle vedute dell'*Aliani?* l'Aliani mancava immaturamente alle arti, onde sarebbe viltà il criticarne le opere; esse ottennero il plauso de' primari artefici nostri; possedeva l'Aliani franchezza nel ritrar la natura, ma dove maggiormente distinguevasi era nel dipingere con grandissima accuratezza i più cospicui monumenti onde onorasi Italia nostra. — Pregevoli mi parvero poi le vedute del *Renica Giovanni* di Milano; come pure quelle del *Calvi Ercole* di Milano; ne' *monumenti degli Scaligeri in Verona*, parmi, una maggior abbondanza di mezze tinte avrebbe giovato all'effetto totale. — *La Marea montante lungo le palafitte di Ostenda* del Prof. *Francesco Gamba* di Torino è un assai distinto lavoro; la verità con cui sono dipinte le onde, l'effetto ben concentrato, la disinvolta ed accurata maniera di toccar le acque mi parvero degne di una più lunga descrizioncella del quadro, se il tempo e la piccolezza del foglio me lo permettessero. — A che gioverebbe d'altronde? .... Meglio adunque io galoppi e cerchi di giungere al fine. Una parola di lode a *Brivio Francesco* di Milano e *Angiolo Beccaria* di Torino, al primo per *una tempesta di mare con nave naufragata* dipinta con disinvoltura e sapere, ma.... in alcune cosarelle poco vera, mentre se l'onde in generale nella tempesta tengono ad una tinta verdastra, non è per questo che sieno verdi come ramarri, ma partecipano sempre della tinta dell'aria, come può riscontrarsi da chiunque abbia assistito (Dio ce ne liberi se può) a simili scene di desolazione e spavento: al secondo faremo i nostri complimenti per un leggiadro paese di oomposizione.

Abbia pure i nostri poveri encomii *Emilio Burci* per due vedute di Firenze, l'una del *ponte alle Grazie, della piazza del Granduca* l'altra. *D'una cascina svizzera con effetto di luna*, e *d'una alzata di sole del signor Carlo Heilmajer* dirò, come non parvemi discretamente indovinato il primo, e mancar alquanto di verità nel secondo. Una parola a *Gozzini Giuseppe* per due pregevoli quadri rappresentanti il primo un *molino dal vero*, e *il ponte della Maddalena presso i bagni di Lucca* il secondo; quest'ultimo particolarmente è toccato con franchezza, e se la luce fosse alquanto più ristretta in vece di essere sparsa in quà ed in là avrebbe il Gozzini dato effetto maggiore al suo quadro. Alla sig. *Silei* come a donna, e le donne amano generalmente un tantino di lode, diremo com'ella abbia disposizione a laudevolmente operare, onde studii accuratamente sul vero, e vedrà che se il gusto nella scelta della composizione è sicuro indizio di non comune intelletto, lo studio e la pratica assidua concorrono soltanto a formar l'artista. Anche ad Alessandro Filidei è dovuta una parola d'incoraggimento e di lode per due ben condotti paesi, come è degno di onorevole encomio *Egisto Chiavacci* per due vedute, la prima *delle Cascine di Firenze*, di quelle *di Pisa* la seconda. Un altra parolina, e poi finiremo questa chiaccherata che incomincia a volgermi in uggia il buon umore, a *Brazzini Carlo* per certa amorevole esecuzione e diligente accuratezza nel ritrarre i pubblici monumenti d'Italia, cioè l'*interno del palazzo pretorio di Firenze* e *la veduta del Campanile di S. Marco in Venezia* valgano a provare il mio assunto. Meritano onorevol menzione, *Perotti Edoardo, Rocchi Fortunato, Bascherini Leopoldo, Kirico Isidoro, Lowenfels, Barucco etc.* per varii pregevoli paesi; onde adornarono le Sale della Promotrice. Perdonino gli altri esponenti se io non mi dilungo nello scorrere in rivista le altre opere che rimangono ancora nelle sale della società; ma ormai sarebbe indescrivibile tedio per chiunque abbia posta a tortura la propria costanza mostrando l'eroica pazienza del povero Giobbe nel seguirmi sino al termine d'una rivista, che riescirebbe in fondo una interminabile litania di casati, e di opere ripetute forse da quanti periodici si stampano nella vaga Firenze. — Artisti italiani, offritemi il mezzo di poter più a lungo scrivere delle opere vostre ed io ve ne sarò grato oltremodo. — Ma come oserò io gridare agli artisti: sacrate lo ingegno a ciò che riescendo dilettevole all'occhio, può nel tempo medesimo favellar all'anima, innamorandola del bello e dell'utile, mentre le circostanze corrono sì luttuose per le arti? Io credo non siavi alcuno tra voi che ami tuttogiorno di

Andar con quei fiammenghi alla taverna

e che cerchi

Dipinger tutto il dì zucche e presciutti,
Rami, padelle, pentole e tappeti,
Uccelli, pesci, erbaggi, e fiori e frutti.

Ma come lasciare a que' minuziosi fiamminghi il presentar soltanto come di sovra accennai, fiori e frutta! come puossi soltanto ammirare i dipinti di *Abramo Mignon* e *Giovanni David Heem*, e d'altri valentuomini, i quali sprecarono la perfetta conoscenza del chiaroscuro, la robustezza del colorito, e il disinvolto ed accurato disegnare nel presentar unitamente ai prodotti dell'estate e dell'autunno, la graziosa lucertola che striscia sul terreno o sulle foglie, ove le fila de' pampini con arte tra loro intrecciandosi formano una simetrica e bella composizione, se queste imitazioni sono quelle che porgono soltanto un pane all'artista! Noi non ignoriamo, direte a ragione, la greca scuola servisse, aiutata dalla filosofia, a render un popolo mirabile nelle sue civili instituzioni, noi abbiam di leggieri veduto come eziandio la grande scuola italica facendosi interprete della bibbia, e della civil istoria de' popoli, innalzando mirabili templi alla divinità, adornandone le pareti con sacre pitture e marmoree immagini riescisse a render più miti i costumi, temprando il gagliardo ma indocile di troppo carattere dei nostri avi. — Ma i tempi corrono luttuosi pur troppo per le arti e le lettere, ed i ricchi son tanto imbizzarriti delle bambocciate, per cui il satirico pittore a ragion griderebbe:

Questi quadri son tanto apprezzati
Che si vedon de' grandi entro gli studj
Di superbi ornamenti incorniciati!

Speriamo in più lieto avvenire, ed allora non tarderete, io spero, a rendere utili, eminentemente sociali le arti. G. Sezanne

Accademia delle Belle Arti in Firenze

Domenica, 16 del corrente, ebbe luogo nella Sala del Buon Umore la solenne distribuzione dei Premj triennali ed annuali delle due Classi; *Arti del Disegno* e *Scuole di Musica*. Il socio onorario Sig. Cesare Guasti disse erudite ed eloquenti parole sul « *Vasari considerato come Storico e come Artista.* » Dopo di che i premiati delle due Classi, tanto nel Concorso Triennale quanto nell'Annuale, furon chiamati a ricevere dalle mani di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione le conseguite medaglie. Una sinfonia che precedè la lettura ed una Cantata che le venne dopo, oltre a render più gradevole il trattenimento servirono a dar saggio del profitto negli studi degli Alunni delle scuole di Musica. Autore della Sinfonia è il sig. Giuseppe Bettazzi, e della Cantata, il sig. Torquato Meliani; concorrenti che hanno divisa la palma nel Concorso al *Premio finale di Studj*, aperto quest' anno alla Scuola di contrappunto.

Per l'organo della Direzione della Società Promotrice di Firenze riceviamo il presente, che ci facciamo un dovere di pubblicare.

Società Promotrice di Belle Arti in Genova

Esposizione del 1855. — Anno V.

Art. 1. L'Esposizione si aprirà il giorno 12 di Novembre p. v., e continuerà sino al 25 del medesimo.

In detto giorno saranno messe le sorti per l'assegnazione in genere delle Cedole di premio, ed il successivo sarà destinato per determinare ed effettuare le scelte.

Art. 2. I lavori d'arte dovranno essere consegnati alla Segreteria della Società nel locale dell'Accademia Ligustica, dal giorno 2 di novembre a tutto il 10 inclusivo.

Gli oggetti presentati dopo, non godranno dei benefizii della Società, nè si potrà esigere che vengano esposti.

Art. 3. La Società non si incarica di ritirare dalla Dogana, od altro ufficio qualunque, gli oggetti d'arte inviati all'Esposizione; i medesimi dovranno essere consegnati alla Società franchi da ogni spesa, o dall'autore o da riconosciuto di lui incaricato.

Art. 4. L'incaricato di cui sopra sarà riconosciuto dalla Società per legittimo rappresentante o procuratore dell'Artista esponente sia per presentare gli oggetti d'arte, che per riaverli, come per ritirarne il prezzo in caso di vendita.

Art. 5. Ogni oggetto presentato dovrà portare a tergo scritta, od unita in modo da non potersi staccare una nota indicante il nome, cognome, e patria dell'autore, il tema trattato, ed il prezzo richiesto, il quale dovrà essere *invariabile;* il tutto sarà riferito nel Catalago.

Art. 6. I lavori presentati onde godere dei benefizii della Società dovranno essere proprietà dell'autore.

Saranno ammessi oggetti anche per semplice esposizione.

Art. 7. La Direzione della Società sarà incaricata della accettazione delle opere presentate, e non sarà che dopo tale accettazione che comincierà la responsabilità sua verso i presentatori. Cesserà però tale responsabilità quando terminata l'esposizione non saranno ritirati gli oggetti accettati entro il termine che verrà fatto noto.

Art. 8. La disposizione degli oggetti d'arte nelle sale sarà esclusivamente regolata dai Commissionati della Società. Nessuno potrà pretendere un determinato posto in esposizione, ne si ammetteranno riclami per lamentato collocamento, o per qualunque altro motivo, e dopo che un capo d'arte sarà accettato dalla Società, non potrà più essere ritirato sino alla fine dell'Esposizione.

Art. 9. Succedendo però che nel corso dell'Esposizione qualche opera trovasse compratore, e per speciali ragioni urgesse farne la consegna prima della chiusura, questi motivi saranno esposti dall'interessato, il quale dovrà soggettarsi al giudizio che ne porterà in proposito la Direzione.

Art. 10. Su tutte le vendite degli oggetti esposti sarà ritenuto il 5 per 100 dal prezzo dichiarato, e ciò a benefizio della Società a tenore dell'Art. 24 dello Statuto.

Art. 11. Seguitano in quest' anno le agevolezze Doganali che dal R. Governo furono consentite come negli anni scorsi.

Genova li 23 Agosto 1855.

Croce Giuseppe *Vice-Presidente.*
Maurizio Dufour *Segretario.*

GIUSEPPE BEZZUOLI

Dopo lunga e dolorosa malattia, nelle ore della notte del 13 settembre, munito di tutti i conforti della religione passò a miglior vita il Cav. GIUSEPPE BEZZUOLI Professore, e Maestro di Pittura nella I. e R. Accademia delle Belle Arti in Firenze. — Nella sera del giorno appresso la salma del grande artista veniva trasportata dalla benemerita confraternita della Misericordia alla Chiesa della Compagnia suddetta per esservi associata.

Da questa alla chiesa di S. Miniato al Monte, ove ne ebbe luogo la tumulazione. — Al copioso numero de' Fratelli della Misericordia si unirono molti Professori non escluso il Presidente della I. e R. Accademia, Scuolari, Amici ed Ammiratori dell' Illustre Defunto.

BIOGRAFIE ARTISTICHE CONTEMPORANEE

Giovan Paolo Lasinio Incisore

Oltre la perdita di molti sommi Artisti in breve tempo alla nostra Italia rapiti abbiamo ora a deplorare quella del Cav. Giovan Paolo Lasinio incisore in rame, figlio e discepolo del celebre Prof. Conte Cav. Carlo Lasinio trevisano, già Professor d'intaglio nell' I. e R. Accademia di questa Città.

Seguendo le tracce del Padre, fino dalla fanciullezza mostrò grande attitudine nell' arte incisoria, per la quale manifestò sempre decisa inclinazione. Divenuto artista non dominò mai nel cuor suo calcolo volgare, che degli esercenti le nobili arti forma talvolta vituperevoli mestieranti, e trafficanti del proprio ingegno, ma nobile sentimento di sollevarsi a quella sublimità di scopo al quale è dato poggiar solo a quei gentili, i quali niente per materiale tendenza, tutto fanno per impulso di grandi ispirazioni. E queste grandi ispirazioni si suscitarono in lui appena potè gustare il bello che si riscontra nelle opere degli antichi Maestri. Di questi insieme col Padre suo volle conservare e tramandare ai posteri i capolavori, i quali o per ingiurie del tempo, o per incuria degli uomini sarebbero maggiormente soggetti a perire. E fu allora che, come ho detto, insieme col Padre suo, e quindi egli solo riprodusse in rame le pitture, le urne i sarcofagi, ed altri preziosi monumenti del Camposanto di Pisa. Servirebbe citar ciò per far conoscere con quali convinzioni e sentimenti incominciasse la sua carriera artistica, ai quali non mai renunziò per tutto il tempo della sua laboriosissima vita, dando luminoso esempio a tutti coloro i quali amano di degnamente coltivare le belle arti, ed acquistare in esse intemerata rinomanza.

Chiuse la sua carriera artistica colle incisioni, che eseguì a proprio conto in dodici grandi tavole, del Tabernacolo della Madonna d' Orsanmichele.

Questo egregio Artista istancabile, tenero dello studio dei sommi maestri, si distinse singolarmente in lavori a semplice contorno, genere tutto suo particolare, e lodatissimo dagli intelligenti, e in quelli a mezza macchia. Nonostante mostrò come esperto fosse e padrone dell' Arte anche in opere a tutto corpo, come attestano molte di esse eseguite per la R. Galleria di Torino, le quali fan conoscere che in niun genere di esecuzione Scultoria fu ai più valenti Artisti secondo.

Noto ovunque per fama di esimio Artista, ebbe molte onorevoli commissioni fra le quali pel R. Museo Borbonico di Napoli; per la R. Galleria di Torino ec. nelle quali corrispose oltre ogni credere alla grande espettiva degli intelligentissimi committenti.

Il suo vero merito gli procurò equestri decorazioni, e cariche. Fu Professore a Torino, a Pisa; Professore onorario della R. Accademia di Napoli, e socio delle principali Accademie.

Nacque in Firenze il 13 Decembre 1789, e morì vittima dell' Asiatico malore il dì 8 Settembre 1855. X.

NOTIZIE

—

Roma. — *(Nostra Corrispondenza)* — Per volontà del S. Padre e desiderio dello Eminentissimo Prefetto dei sagri palazzi cardinale Antonelli; è stato deciso di restaurare una parte delle logge Vaticane, con l'ideale di proseguirne la decorazione nel lato mancante di quel magnifico, ed unico loggiato. Per ora i restauri sono stati cominciati nel braccio decorato dalla scuola degli Zuccari, e precisamente in una di quelle arcate che dovrà servire come campione per tutto l'indicato lavoro. A fare questo primo esperimento, è stato pure per volontà del S. Padre, e desiderio del lodevole Porporato, scelto il sig. Alessandro Mantovani di Ferrara, avendo egli dato in altre circostanze prova del suo valore, e di sapersi approssimare al classico stile di quei lavori. Una Commissione di distinti professori, e segnatamente dal chiarissimo professor Minardi, e Commendatore Agricola, è istituita per sopraintendere alla buona riuscita della intrapresa opera.

Auguriamoci che sia questa l'aurora di tempi più propizii alle arti italiana, e che l'esempio del sommo Pontefice sia di sprone e di nobile gara agli altri Principi, onde l'Italia possa mostrare agli stranieri che ci deridono, che infecondo non è il suolo che produsse Raffaello e Giovanni da Udine, e che sono mancate le commissioni e non gli ingegni, giacchè le opere fanno gli artisti.

Viterbo. — Il nuovo teatro di questa città è stato architettato dal cav. Vespignani di Roma artista di gusto squisito e di molto merito: ed è uno dei più bei teatri fatti ai dì nostri. Contiene quattro ordini, oltre il loggione ed ogni ordine è formato di 28 palchi assai comodi. Abbastanza ampio pel bisogno della città, ha un diametro di sessanta e più palmi romani, ed in proscenio è largo e benissimo ideato. L'architetto ha voluto adoprarvi l'ordine dorico e l'ionico, specialmente nel prospetto. Tutto l'insieme è elegante, presenta una squisitezza d'arte, e nulla lascia a desiderare negli accessori. Il sipario è stato dipinto da uno dei più valenti pittori, il cav. Gagliardi, artista che non ha eguali negli affreschi. I Viterbesi ànno dato al loro teatro il nome di *Unione*: e l'hanno fatto mediante una Società.

Inghilterra. — Nella mattina del 18 Agosto fu collocata sul suo piedistallo in S. Stephen Hall la statua di Walpole, eseguita dallo Scultore Bell. Figura bellissima nella quale si ravvisa il marinaro e l'uomo di stato. Felicissima è l'espressione di quel fiero sopracciglio che caratterizza la fisonomia e la mente del grand'uomo ed il suo modo di governare.

Questa Statua è la diciottesima di quelle fin qui erette alla memoria di illustri uomini di Stato. Tre commissioni si stanno ora eseguendo. Baily è occupato al modello plastico di Fox. Macdowell darà presto finita la Statua destinata a Chatham, ed a lui pure è affidata quella di Pitt. Quanto prima saranno date altre due commissioni.

— Nella prima metà del passato mese di Agosto mancò ai vivi il celebre Scultore ristrattista di Washington, Patrick Park.

Russia. — È stato eretto in Pietroburgo un monumento allo scrittor di favole Russo Krylow, nato nel 1768, morto nel 1844. È una statua colossale, rappresentante il poeta seduto ed è circondata da varj gruppi allegorici di animali. È opera del ben noto Scultore Russo Kloots.

Bibliografia

—

LA CRONACA

È degno dell'attenzione del pubblico un lavoro di non poca utilità che dalla nota penna d'Ignazio Cantù esce periodicamente in Milano, col titolo di « Cronaca » *Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Economia e Industria.* I soggetti trattati da questo periodico sono della massima importanza, comprendendo essi scrupolosamente tuttociò che è relativo alla vita ed al progresso delle diverse branche di scibile da lui prese ad osservare. Le pubblicazioni si fanno in fascicoli che escono in luce ogni 15 giorni.

REVUE DES COURS PUBLICS

Una pubblicazione periodica di somma utilità ha vita da qualche mese in Francia, col titolo di » *Revue des Cours Publics.* » Suo scopo è la rassegna settimanale di quanto di più bello per originalità e per profondità forma argomento di lezione nel Collegio di Francia ed in quello della Sorbona. I nomi di un Villemain, di un Cousin, di un Royer-Collard non che quelli di S. Marc-Girardin, di Philarètes-Chasles, di Ampère ec., la popolarità dei quali è superiore ad ogni elogio e bastano soli a dimostrare di quale interesse debbano riescire queste letture. L'erudito Sig. Odysse Bargot raccoglie con lodevole sagacità nel foglio da lui fondato e diretto i più importanti materiali dello scibile umano, e merita a tal titolo i molti elogi che dal giornalismo e dagli amici del progresso intellettuale gli vengono tutto giorno tributati. La Letteratura, la Storia, la Legislazione, la Filosofia, la Teologia, l'Archeologia e la Bibliografia danno materia a questo giornale, che ferma l'attenzione di ogni specialità di studiosi. Noi speriamo dal canto nostro che alle utilissime lezioni di Archeologia da noi lette con infinito piacere in quelle colonne, se ne uniranno in seguito alcune di Estetica; e facciam voti sinceri perchè questa nostra speranza presto si realizzi, ad incoraggiamento di valorosi giovani, impazienti di ricondurre l'Arte moderna sul sentiero di gloria del quale gli antichi avevano segnate tracce cotanto luminose.

Le Case e i Monumenti di Pompei

Tale è il titolo d'un' Opera che comparisce a Napoli per cura dei fratelli Niccolini e che offrirà una completa descrizione di quella maravigliosa città, in due volumi, in foglio contenenti ogniuno almeno 90 tavole e 180 pagine di testo. I due primi fascicoli sono già comparsi. Contengono l'illustrazione e le vedute della casa di Lucrezia dissepolta l'anno scorso, e si può dire che per esecuzione artista e tipografia niente lasciano a desiderare. Le tavole incise in Litografia quindi colorate in pietra sono certamente le più perfette che in quel genere abbia ancora prodotto l'Italia, e possono gareggiare con quanto si fa di meglio all'estero. Il testo è risunto esanto di quanto si è scritto fin qui di più importante intorno a Pompei.

Pensieri sull' Arte Moderna

in proposito di alcuni lavori dello scultore Argenti estratto dalla *Gazzetta di Lodi e Crema.* — Lodi, Wilenant e figli 1855. Un opuscolo in 16° piccolo di pagine 45.

Du vrai du beau et du bien par Victor Cousin. — Seconde edition augmentée d'un Appendice. — Un beau volume in 8° di 500 pages.

Parmi les trois parties dont se compose ce volume, la prémière s'adresse au philosophes, la seconde aux littérateurs et aux artistes, la troisième aux moralistes et aux politiques. Un des chapitres de la secondie partie, intitulé *De l'Art Français,* et récemment insérée dans la *Revue de deux Mondes,* a produit un effet immense; tous ceux qui s'intéressent à l'art et à la littérature nationale aimeront à le mediter. Les poëtes et les artistes y trouveront d'utiles inspirations, et les honnêtes gens, les nobles esprits de toutes les opinions, applaudiront à des pensées si pures et si hautes.

NOSTRE CORRISPONDENZE

Pitigliano — Sig. I. F. C. — Aspettiamo con ansietà quanto Ella ci prometteva, e più presto ci giungerà più l'avremo gradito.

Roma — Sig. F. P. P. — Mille ringraziamenti dell'avviso che Ella ci dà. Per l'avvenire ci terremo in guardia e aspetteremo per maggior sicurezza. P. restituisce.

Venezia — Sig. M: P. S. E. — Le raccomandiamo caldamente quanto avemmo l'onore d'esporle in una nostra, de' primi del corrente mese. Quando Ella non possa favorirci, ci sia cortese, almeno, della sua negativa per scritto.

Parigi — Sig. O. B. — Ci sia cortese di un cenno, benchè piccolo, su quanto le abbiamo inviato nell'ordinario passato. Si valga di di noi all'occorrenza.

« Sig. A. M. Vi ringraziamo del cambio, a noi graditissimo, segnatamente, per gli articoli di P. che sono molto buoni.

« Sig. G. C. — Ricevemmo il N. 7. del 2. anno, e dimandavamo quello del 1. — Grazie della buona volontà. Ci voglia bene.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 39 26 Settembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

SOMMARIO

Dignità dell' Artista — Cenni su quattro busti del Varni — Esposizione Universale — Accademia di Belle Arti in Firenze — All' anonimo autore delle osservazioni critiche sulla iscrizione posta al Monumento di Giusti — Scoperte Artistiche. — Storia dell' Architettura in Europa di Francesco Taccani.

Dignità dell'Artista *

VIII.

Roma, sebbene non sia da credere che non avesse tra'suoi uomini liberi un qualche artista non Etrusco nè greco innanzi i tempi delle sue più voraci conquiste; non è però da negar fede alla confessione di Virgilio che della sua minore attitudine alle arti belle le fa quasi un vanto; non è da dimenticare come le opere dell' ingegno fossero quivi abbandonate allo studio de' servi, salvo l' eloquenza, ministra della giurisprudenza e della pubblica vita. L' architettura e la musica crederei fossero in Roma stesso cosa patria, non romana propriamente, ma derivata dalla comune italica civiltà. La poesia fu sin dal primo imitatrice: ed Ennio, il più illustre di quei poeti, sebbene Orazio ci attesti che Scipione e Lelio, ritirandosi in villa, solevano, deposta la toga e slacciati, baloccarsi e giuocare con lui finchè si cuocesse la cena di semplici erbaggi, era però un mezzo storiografo di taluno di loro traducendo Evemero. Non si vede nè in Lucrezio, nè in Catullo che l' arte sentisse la sua civile dignità, nè curasse di farsi italiana: e il teatro quasi tutto era greco. Virgilio, il figliuolo d' un povero terrazzano di Mantova, tuttochè il lodatore soverchio d' Augusto, nel quale e' non riguardava che la grandezza di Roma, era forse più di tutti que' Romani, siccome lo stile più nobile, così l' anima più dignitosamente italiana. Ma a conoscere che cosa fosse la protezione di quel Mecenate il cui nome diventò poi retaggio di tanti uomini turpi e scusa di tante cose turpi, non c' è che rileggere Orazio, i cui versi, ordinati come storiche testimonianze, darebbero materia a discorso non inutile sopra questo argomento. E quand' anco le intenzioni d' esso Mecenate fossero tutte magnanime e riverenti agl' ingegni; il fatto della protezione doveva portar seco i suoi danni, e subito li portò: di che è prova fra le altre la satira dove Orazio, senza avvedersene e facendone lode a Mecenate, accenna alle brighe e alle cupidigie e alle invidie da quella protezione eccitate. Rechiamone un tratto:

* Continuaz. V. N. 35.

Il seccatore

E Mecenate,
Come la passa teco?

Orazio

Uomo di pochi,
E di cervello sano.

Il seccatore

Hai presa a volo
La tua fortuna. Avresti un gran rincalzo
Un che farebbe le seconde parti
Se presentassi.... Qui. Ch' io caschi morto
Se non li sbalzi tutti.

Orazio

Oh! non si vive
Così; nè più di quella è casa al mondo
Pura e aborrente da siffatti guai.
S' altri è più ricco o dotto, io non ne adombro.
Ciascuno ha il luogo suo.

Il seccatore

V' è cosa strana,
Da non credere!

Orazio

E pur....

Il seccatore

Vieppiù m' accendi
Ch' io me gli attacchi.

Orazio

Se tel metti in capo,
Tu se' uom da spuntarla. Ed e' si lascia
Anco espugnare; e però tien difese
Le prime vie.

Il seccatore

Non dubitar ch' io manchi:
Dar mancie a' servi cogliere i momenti,
Acchiapparlo ne' trebbi, farlo giù.
S' oggi e' mi sguscia, io non mi sto per questo.
Tutta a' mortali è un gran lavor la vita.

Non già che Orazio stesso, il qual pare che amasse Mecenate d' affetto sincero, non si dolga di quella protezione con parole ora d' uomo annoiato, ora di chi vorrebbe riprendere la propria libertà ad ogni costo. Notabili per franchezza impaziente, fra gli altri, i versi seguenti:

Non m' arricchisti tu, come le pere
L' Ospite calabrese un giorno offria.

Ospite

Mangia.

Viaggiatore

N' ho assai.

Ospite

Prendine teco.

Viaggiatore

Grazie.

Ospite

Le gusteran per chicche i tuoi bambini.

Viaggiatore

Grazie : ne porto in cuor piene una soma.

Ospite

Sia come vuoi: le rimarranno a' porci.

Nè parrà tanto strano che il troppo severo riprensore de'sali di Plauto volga parole tali al cortigiano d' Augusto, quando si rammenti ch' esso Imperatore per tutta lode è comparato da Orazio a un quadrupede ombroso

Se il palpi male, è in guardia sempre, e scalcia.

E veramente Augusto e Cosimo sono divinità che s' impennano e tirano più che il cavallo console di Caligola, e più che il Bucefalo dio, spronato dal Magno Alessandro.

Ma giacchè s' è toccato di Mecenate, e' ci sarà forza pure ridir questo nome almeno come aggettivo, che sovente è la massima gloria de'nomi proprii (or vedete a che riesce la gloria!); giova rammentare i versetti ne' quali costui sfoga il fiacco amore della vita:

Fammi pur mano e coscia e piè languenti;
E tentennino i denti;
Restimi in tanti guai
Un fil di vita: è assai.

Giova recare le parole di Seneca sulle infelicità che punirono quel cortigiano: « Felice credi tu forse Mecenate, che angosciato dagli amori e piangente i quotidiani ripudi della ritrosa moglie, chiede il sonno a sinfonie di lontano soavemente risuonanti: che cerca il letargo nel vino, e distrarre le cure col mormorio delle acque cadenti; e con mille voluttà fare inganno alle ansietà della mente? Veglierà in piuma così come Regolo ne' tormenti: ma a Regolo è conforto sostener cose dure per fine onesto; a Mecenate, fradicio di piaceri e ammalato di troppa felicità, più di quel ch' e' patisce, la cagion del patire è strazio. Non s' impossessarono i vizii tanto del genere umano, che sia cosa dubbia se, dato a ciascuno eleggere il proprio destino, i più togliessero di nascere Regoli anzicchè Mecenati. »

N. Tommaseo

Cenni su quattro busti del Varni (*) e sulle vicende del sentimento dell' amore nelle diverse età dell' italiana poesia.

Al Direttore del Michelangelo

Di questi dì rivedendo e piacendomi nella vista dei busti delle quattro Donne cantate dai nostri Classici, e così maestrevolmente scolpite dal Varni, cominciai, com' era naturalissimo, a fantasticare meco medesimo intorno alle teorie dell' arte, all' influenza esercitata dalla donna sulla poesia e sugli artisti in generale, non che alle infinite variazioni e modi a cui andò soggetto l' amore. È una lunga storia che non fu mai scritta compiutamente, e che pure sembrami assai meritevole delle considerazioni degli studiosi. Io credo che in quel punto mi passassero per la mente i medesimi pensieri che a Vincenzo Monti, quando gli furono presentate le tele rappresentanti appunto le quattro Donne e i quattro Poeti, lavorati da Filippo Agricola. Senonchè il Monti potè cantare

Quattro gran donne di beltà divina
Nel romito silenzio di mia cella
Son venute a far meco alte parole,

e tradurre queste *alte parole* in una bellissima canzone, mentre io non oso, nè posso sperare che di balbettar malamente il concetto mio.

A volerlo formulare però in poche parole; sembrami che potrebbe dirsi, che la storia dell' amore è la storia della nostra poesia. Cominciando da Ciullo d' Alcamo, che scrisse il suo *Rosa fresca aulentissima* ecc. sino al più recente dei nostri poeti, tutti più o meno s' inspirarono a questa passione, tutti la cantarono e variamente la descrissero nei loro versi, dando colore e vita secondo la qualità dell' animo e la intensità di essa. E a vero dire non v' ha passione che offra maggiori gradazioni, che tanto diversamente si atteggi. Dalla tacita ammirazione alla inquietudine della disperazione, dal sorriso dell' estasi al fremito della gelosia, chi sa dirmi quante varietà possano esservi, quale distanza si misuri? Or bene, questa lunga istoria voi la trovate nei nostri poeti in tutte le sue fasi diverse, in tutta la bellezza delle sue tinte. È uno studio psicologico e storico ad un tempo; è la storia del cuore, e quella dei costumi.

Volgetevi ai nostri più antichi, ai poeti anteriori a Dante, e in quelle rime ancora incondite è impossibile che non sentiate che l' amore è, per così esprimermi, consacrato da un nuovo alito, abbellito da un nuovo profumo. Paragonate i canti d' amore di Catullo, di Tibullo, di Orazio, di Ovidio, a quelli di Pier dalle Vigne, del Notaio da Lentino, di Guido Guinicelli, di Oddo delle Colonne; i primi sono immensamente superiori ai secondi per la bellezza delle forme, per la squisitezza delle armonie, per la delicatezza delle immagini; ma nei secondi v' ha un principio nuovo, una verginità di concetti di cui gli altri non sospettavano neppure; l' amore terrestre nei primi si vestì di ali robuste, e si sollevò sino al cielo negli altri. Di questa spiritualità chiedetene conto alle alte dottrine del Cristianesimo, le quali santificarono l' amore, ripristinarono la dignità della donna, ricostituirono la famiglia. Benchè i costumi dei Trovatori e dei poeti alla corte del secondo Federigo non siano per avventura di molto più casti di quelli degli antichi, il linguaggio loro è affatto diverso, i concetti affatto nuovi.

Le dottrine cristiane in fatto d' amore hanno prodotto il loro tipo più perfetto nella Beatrice di Dante. Questa creatura sconosciuta affatto agli antichi, vi si presenta la prima volta nella *Vita nuova* sotto la forma di un' *Angiola giovanissima*, però mortale; nel *Convito* simboleggia la scienza, e nella *Commedia* è la *teologia*, la scienza delle cose sacre, colei che *lume fia fra 'l vero e l' intelletto*. L' amore ha condotto il poeta dalla creatura, sino a Dio, dall' inferno al paradiso. La bellezza e la profondità di questo concetto vale da sè una vasta istoria, e meriterebbe di essere scritta lungamente e con affetto. Il Varni nella scultura del suo busto parmi, o m'inganno, che la sentisse. Se paragonate la testa della Beatrice all' altre, voi troverete qualche cosa di più divino in quei lineamenti, qualche cosa di più celeste in quello sguardo tutto rapito nelle *eterne rote*, tanto che aspettate che man mano si aumenti il riso di quel volto, siccome accade per l' appunto secondo la narrazione del poeta.

Laura è ancora divinamente bella, è casta come uno degli angeli, giusta il concetto del Petrarca. Egli può ben dire *pien di spavento*:

Costei per fermo nacque in Paradiso;

di quell' ultima, se non che lo scultore, costretto ad idearla per se medesimo, seppe fingerla con tutti que' vezzi che rispondono alla fervida fantasia del Ferrarese, il quale per fermo non alzò gli amori oltre il dominio de' sensi, nè volle conoscere altra bellezza fuor di quella che si presta al piacere?

Se è vero che una musa governi il sentimento de' vati, voi non vorrete, pei quattro Sommi della nostra letteratura, cercarla più lungi delle presenti imagini. E a questo, come a principal merito, desidero che pongasi mente da chi si farà a considerarle; perchè v' ha onde temere che l'eleganza e la cura e la forbitezza del lavoro non confonda o defraudi la riposta virtù del concetto. Io m' auguro che non ve ne distraggano le molte leggiadrie che il Varni ha voluto introdurvi, quasi a studio di moltiplicare a' riguardanti il diletto, ed a sè le fatiche: i capegli, in quale ondeggianti e disciolti, in qual' altra cadenti in trecce, o ristretti in mazzocchio: e poi, secondo le usanze de' lor tempi, o sete o broccati, e cuffie e trine, e ciondoli, e cappi e nastrelli, e cent' altri accessorj condotti con verità e diligenza ammirabile.

Prof. F. Alizeri.

(*) De' quattro poeti Italiani s' han ritratti pressochè infiniti: ne avrem' ora di quelle gentili, che seppero accenderli d' amore. Ma perchè il proposito dell' artefice non paia ozioso, mi piacque di ricercare ne' modelli di Santo, se per avventura nella composizione e nell' idea di que' busti abbia intesa la mente a maggior fine che non sia la materiale sembianza delle quattro Donne Italiane. E m' è paruto di scoprirvi cotesto: ch' ci volesse, siccome è giusto, dal loro carattere, e dal contegno, e dai più minuti accidenti del busto, rilevar l' indole de' loro amanti, e le diverse tempre della costoro poesia. Egli sapeva che l'amore toglie in noi qualità dall'animo, e s'accentra in oggetti conformi ad esso, nè poteva ignorare che la virtù de'poeti, non al rimenti che d' ogni artista, si affina o si corrompe secondo gli affetti che ne muovono l'ispirazione.

Laonde, a seguire per sì degno cammino il suo concetto, non ebbe mestieri di recar frode alla somiglianza de' volti, i quali sono desunti da fonte sicura, se ne togli l' Alessandra (o come piace ad altri la Ginevra) di Ludovico Ariosto, della quale si controverte l' esistenza ed il nome, non che se ne sappiano i tratti e le forme. Con tutto questo nella testa di Beatrice, velata in oneste pieghe, cinta le chiome d' alloro, cogli occhi pur fissi nel cielo, tutta composta ad estatica contemplazione, chi non iscopre la Donna del divino Alighieri, colei ch'egli sublimava infino al cielo, come ad accogliere in se stessa ed a riflettere nel basso mondo la conoscenza della superna virtù? E chi non vede nell' alterezza di Laura, e in quel pudico abbassar delle ciglia, e in quel contegno disdegnoso e severo la bella Avignonese, del cui nome il poeta Aretino faceva echeggiare le solitudini di Valchiusa? Eccovi per terza quella Leonora che fu sì gran parte delle sciagure di Torquato; oh non direste che al passionato cantor di Goffredo non avesse a travolgere la mente questa altera bellezza di corte, che male comprende i vergini e caldi affetti d' un poeta? Che dirò io

e pure, giungendo a termine della vita, dovrà pentirsi del tempo *lungamente speso* nell'amarla. Dante deve piangere amaramente di avere talvolta dimenticata la sua Beatrice, Petrarca di avere ricordata troppo ostinatamente Laura sua. Questa diversità prende origine dalla perfezione minore del tipo creatosi dal Petrarca. Laura comparisce a lui in visione, e col *suono dei detti pietosi e casti poco mancò*, ma non potè ritenerlo in cielo; mentre la Beatrice solleva il poeta suo sino alla immediata contemplazione in Dio.

Questo deterioramento nell'amore va via via progredendo a misura che si ripristina il paganesimo nelle lettere e nelle arti, e il culto della bellezza fisica ripiglia un'altra volta tutta l'antica superiorità sulla morale. Ariosto è un poeta più grande del Petrarca, e appena secondo a Dante; ma quale significazione ha la sua donna? Ma il Cinquecento non poteva dare di più, e Torquato Tasso medesimo, il quale avea sortita un'anima così nobile ed appassionata, non riuscì a renderci interessante Eleonora sua se non per mezzo della pietà che nasce dai casi della sua vita e dalle sue lunghe sciagure. Un secolo pagano nel midollo poteva imitare il Canzoniere del Petrarca, ma non trovare l'ideale d'una nuova Laura, e tanto meno quello della divina Beatrice.

Se di un tal passo andate man mano seguendo le diverse trasformazioni di questa passione, vi verrà trovata nell'arte e nella poesia la storia stessa della civiltà e dei costumi del nostro popolo. A misura che la lunga inerzia ci sfibra, l'amore sulla bocca dei poeti perde anche quella castità di linguaggio mezzo mistico, se non sempre piacevole, dei Petrarchisti; e allora cadiamo nell'epicureismo semidevoto del Chiabrera, che da una parte studia di coronare la sua fronte colle rose del vecchio Greco, ed esclama:

Damigella
Tutta bella,
Versa versa
Quel buon vino
Di rubino ecc.

dall'altra gira gli occhi al cielo, ed invoca la *Vergine bella vestita di sole*; allora cadiamo nell'affettata semplicità dell'Arcadia, nella creazione di quelle innumerevoli Filli e Clori e Amarillidi, di cui fu in breve ripieno il nostro Parnaso; allora finalmente non ci parrà più strano se il Metastasio ponga sulle labbra di Teseo, di Enea, di Romolo e così via il linguaggio dei cicisbei dipinti da Goldoni.

Un gran maestro di Francia aveva già detto che il Cristianesimo colla severità delle sue dottrine era sdegnoso dei fiori della poesia, e noi che pur avevamo Dante e Beatrice diventammo pagani, e rifabbricammo gli altari dell'*alma figlia dell'Egioco*, i templi di Citera: cosicchè la poesia, non che essere l'espressione del vero, era una cosa tutta convenzionale, un ricreamento dell'animo, una cura innocente, l'erba trastulla degli oziosi. E allora nelle scuole si diceva: Che cosa è la poesia? La poesia, rispondeva l'alunno, è l'arte di far versi per istare allegri. In tutto questo non v'era di vero che una sola cosa, cioè la prostrazione degli animi. Quindi a canto alle Nici e alle Filli del Crescimbeni e dell'Arcadia, alle ninfe del Vittorelli, del Savioli e del Rolli, non sarà difficile che balzi fuori un cinico, il quale si chiamerà il Casti, pronto a convertire il Parnaso in un vero bordello. Tra Dante Alighieri e G. B. Casti v'ha la storia di una intiera civiltà; fra la castità del Cantore di Beatrice e il cinismo dello sporco Novelliere è un abisso che non fa onore a noi moderni.

Il romanticismo senza volere ripristinare in tutta la sua integrità il linguaggio dei platonici, o meglio dei petrarchisti, mosse la guerra alla scuola dominante, e come era da credersi, nel calore della battaglia diede spesso nel gonfio e nell'esagerato. Allora l'amore per non riuscire molle come quello degli Arcadi, bestemmiò alcuna volta a modo dei facchini; per evitare il linguaggio convenzionale del Metastasio, minacciò coi pugni stretti il cielo; stracciò la corona di Tirsi, per dar di mano al pugnale di Jacopo Ortis. Era un'esagerazione che poteva e dovea diventare ridicola quanto la prima; ma era, siccome dissi, un'esagerazione indeclinabile in quel primo fermento della nuova scuola. Del resto dietro alla figura scapigliata della Teresa potea celarsi quella casta e bella della Lucia nel Manzoni, che non è una creatura celeste affatto come la Beatrice, non è una villanella scalza e oziosa come la Filli degli Arcadi, ma è la vergine educata dal cristianesimo, la futura madre della famiglia cristiana.

Tali erano i pensieri che mi passavano per la mente considerando la immagine di quelle quattro Donne, rese immortali dai versi dei nostri più grandi poeti, e ritratte sì bene dallo scalpello del Varni, a cui potrebbero, cangiando alcune parole che accennano all'arte del dipingere, mentre qui abbiamo un'opera di scalpello, adattarsi i versi del Monti nella canzone che citai in principio di questa cicalata qualunque sia:

.....E certo a te spedito
Cred'io qualcuno dai celesti cori
A triarti i colori,
A insegnar la grand'arte onde si crea
Beltà perfetta, di natura il bello
Armonizzando in quello
Cui rapita nel ciel porge l'idea.

G. B. Cereseto.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE *

Italia

Insieme coll'*Eva* lo scultore Fraccaroli ci mostra l'*Achille ferito* e il gruppo di *Atala* e *Chactas*; dandoci in tal guisa tre saggi di altrettanti generi tra lor differenti.

Dopo la Venere biblica, dopo la giovane donna nella sua casta nudità, si osservi la maschia bellezza dell'uomo animata dalla collera, e da qual collera! Da quella dell'eroe di Omero, del figlio della Dea, del vincitore di Ettore ferito a morte nel sol punto in cui fosse vulnerabile e mortale.

Basta il guardare questa statua da ogni lato e bene esaminarla per giudicarla degna di figurare tra le più severe opere della statuaria antica.

L'eroe, ferito al tallone sinistro, si appoggia con una mano ad un plinto su cui è posata la sua clamide, il suo corpo gravita tutto sul destro piede, e colla punta del piede sinistro ancora in terra sta in atto di alzare il tallone ferito abbassandosi a guardarlo.

L'atteggiamento è naturale e favorevole in pari tempo alle esigenze dell'arte, in quanto che pone in bel rilievo i muscoli del lato su cui riposa il corpo e piega leggermente il torso con mirabile effetto. Vedresti quasi un fremito doloroso percorrere quella gamba nerboruta ove trema ancora il dardo; il tendine è tagliato, la carne si ritira; la ferita ha fatto improvvisamente balzare irritato l'eroe sordo per anco al dolore.

In questa opera l'Artista ha dato ottimo saggio del suo modo di accomodar le pieghe, posando, come già dicemmo, la clamide sul plinto della colonna che serve di appoggio alla figura: e per quanto un tal genere possa dirsi convenzionale, sopratutto relativamente a certi soggetti, non si può negare avere egli saputo dare al marmo la grazia e la leggerezza della lana.

Il torso dell'Achille, è senza dubbio uno de' più bei pezzi della scultura moderna e tale da reggere alle osservazioni della più esigente critica. Ma il punto più bello a parer nostro per guardar questa statua è quello che presenta la testa di profilo, e lascia vedere il vasto petto dell'eroe; il ginocchio destro viene un poco in avanti, la gamba sinistra fa una sola linea con la coscia, e questa linea corre obliquamente fino alla spalla destra.

Passiamo ora all'*Atala* e *Chactas*, nel qual gruppo lo scultore ha riunito la bellezza melanconica ed amorosa della giovane cristiana offerta per voto alla regina degli Angeli alla maschia e originale beltà del selvaggio.

È il momento in cui scoppia l'oragano. Ognuno riconoscerà qui la ispirazione di quel sublime genio di Chateaubriand, e avrà presente senz'altro il tanto noto suo poema. Chactas guarda, ammira, stringe al seno Atala innanzi agli occhi dell'Eterno. La giovane pensa a' suoi voti e trema del fulmine che rumoreggia minaccioso sul di lei capo. Chactas allora le ricinge col braccio la testa, e accarezzando i bei capelli imprime i suoi labbri su quelli di Atala. Coll'altra mano si posa sul cuore la mano della vergine cristiana come per fargliene sentire i palpiti; eloquente dichiarazione dell'amor suo. Questo è il momento scelto dall'artista per la disposizione del suo gruppo. E come casto è l'atteggiamento della fanciulla in cui non si vede lotta nè abbandono; come bello è il bacio di Chactas, che non ha i vizi della sua razza nè quelli della civiltà.

Oltre l'armonia e la varietà delle linee, oltre la vita che circola da per tutto e sostituisce alla freddezza del marmo il molle tepore della carne, quello che domina in questo gruppo è l'espressione.

L'autore non ha voluto nè eccedere nel nudo nè esagerare nel panneggiato fedele alla descrizione del poeta, egli ha coperto con leggera ed elegantemente negletta veste il bel corpo della eroina, non lasciando a Chactas che il suo manto di scorza di frassino. L'arco e le freccie sono ai suoi piedi.

* Continuazione V. N. 33.

Il contrasto tra le forme delicate di Atala e la robusta corporatura di Chactas, senza esser ricercato, s' incontra da per tutto; i loro volti si toccano, le loro mani si stringono, il piede della giovinetta si appoggia su quello del selvaggio.

E qui basti di Fraccaroli, non essendo egli il solo artista, per quanto eccellente, che abbia diritto alle osservazioni della critica.

Passiamo ora alle opere del Magni.

ALD. ALDINI

FIRENZE. — Questa mattina nella Chiesa di Santa Croce verrà scoperto il Monumento all' immortale incisore RAFFAELLO MORGHEN scolpito dall' egregio sig. Fantacchiotti.

Accademia delle Belle Arti in Firenze

Il dì 21 del corrente, secondo il consueto, si aprirono le Sale dell' I. e R. Accademia delle Belle Arti. La Esposizione senza essere brillantissima. contiene pur nonostante opere di pregio, e più ne avrebbe contenute se diversi artisti non avessero mancato alle promessa d' inviarvi opere che l' avrebbero maggiormente illustrata.

Circolano voci che il posto ora vacante per l'accaduta morte del Prof. BEZZOLI sia per esser conferito mediante concorso. Non sappiamo se questo sia possibile, vigenti gli attuali Statuti Accademici, comunque sia per andare la cosa, è dovere il rammentare che l' Accademia nell' attuale suo stato ha non bisogno, ma necessità di riforme; e questa benchè dispiacevole circostanza offrirebbe campo ad effettuare la principale di quelle.

Ci si pensi.

All' anonimo autore delle osservazioni critiche sulla iscrizione posta al monumento di Giuseppe Giusti

Ci pare che avreste potuto risparmiarvi la pena di mischiarci in una questione che non ci riguarda affatto; e l' avreste dovuto, pensando, che le poche parole d' elogio che ci rimproverate, non sono nostre, ma formano parte di una descrizione che a noi parve bene riportare, non già per l' epigrafe o per il giudizio dato su quella, ma per la sua esattezza in quanto riguardava la parte artistica.

Se volete esser giusto eliminate noi dalla questione, o condannate il principal delinquente.

Scoperte Artistiche

È avvenuto in questi giorni che i Monaci degli Angioli di Firenze, facendo eseguire dai muratori alcuni lavori in certe stanze attigue al primo Chiostro del loro Monastero, nello smurare dietro una porta chiusa, rispondente nel detto Chiostro, furono veduti cadere dei materiali dipinti dalla parte opposta del muro; onde mandato tosto nel Chiostro e remossa la Porta di legno che stava addossata al detto muro, venne mirabilmente scoperta una importante pittura di ANDREA DEL CASTAGNO, rammentato dal Vasari nella vita del detto artista, così: — « Dentro alla città nel mona« stero de' monaci degli Angeli nel primo chiostro dirimpetto alla porta « principale dipinse il Crocifisso (che v' è ancor' oggi) la nostra Donna, S. « Giovanni, S. Benedetto e S. Romualdo. »

Li stipiti e l'architrave della porta nascondono il Cristo dal mezzo in sù, quasi tutto il S. Benedetto, eccetto parte della testa, e tutto il S. Romualdo. Sarebbe desiderabile che questo bel dipinto venisse trasportato e conservato. (*Illustrazione*)

Storia dell' Architettura in Europa, cominciando dalla sua origine fino al secolo XVII, rettificata in corrispondenza alla storia della civiltà de' popoli ed alla naturale progressione delle idee; dell' architetto FRANCESCO TACCANI. — *Milano, Salvi e comp.* 1855. *

Ma quelle dei capi o dei re doveano essere più distinte. Sappiamo da Omero qual sorta di reggia fosse quella di Priamo, la quale avea i talami dei figli e delle donzelle reali nel cortile *di bel marmo lucenti e posti in fila.* Ignorasi se questi talami avessero finestre o no: osservando però i resti delle fabbriche che si rinvennero a Pompei, pare che non dovessero avere per aperture che le porte, forse per mantenere un ambiente sempre fresco come nelle grotte ove erano abituati da prima.

(*) Continuazione e fine vedi N. 36.

D'altronde si vede che queste stanze servivano unicamente per la notte per le donzelle e pei conjugi, mentre gli altri individui dormivano nelle gallerie all' aria aperta: di quest'uso si potrebbe addurre molti esempii nei due poemi d'Omero, ove fino da Alcinoo, decantato da questo poeta come il più civile eroe di que' tempi, viene Ulisse collocato a dormire in un portico.

Facile poi è l' immaginarsi come siano potuti sorgere gli atrii ed i portici. Più aperture, poste in fila e divise solamente da pilastri di sezione rettangolare, o quadrangolare, potevano benissimo formare un ambiente aperto e coperto; i quali pilastri per la verità ed il gusto degli architetti si saranno ridotti, foggiandoli ad angoli rotondi, ecc., lisci o scanalati, da cui nacquero le colonne e gl'intercolonnii. Tutte queste parti essendo consigliate dalla statistica, non avranno potuto fer progressi celeri verso la leggiadria e l'ornato; ma quando vi furono aggiunti i capitelli, e che i sopraccigli ebbero preso la forma di trabeazione, allora il gusto in queste parti potè progredire più oltre.

Osservando i ruderi rimastici di que' tempi, si vede che gli ordini cominciarono con forme tozze ed inelegenti, e s' ingentilirono in appresso. Abbiamo esempi dei primi usi di questi architetti, i quali non hanno nè gocce, nè triglifi. Dopo questo dorico incipiente viene naturalmente il dorico con colonne scanalate, triglifi, mutuli, ecc, ma di forme tozze e pesanti. Il dorico greco è un po' più gentile. Si passa quindi al dorico toscano, che ha sette diametri di altezza, base e capitello con ovolo più tondeggiato, triglifi e mutuli come nei tempii di Cora e di san Pietro in Vincoli, ed in fine costituisce la maggior ricchezza e perfezione, il dorico romano, avente la colonna di otto diametri, come trovasi nel teatro di Marcello.

L' incipienza del jonico è nel monumento detto di Terone. Esso non si distingue dal dorico che nel capitello e nella base e progredendo in appresso in altri monumenti, si giunge al perfetto jonico della Fortuna virile. Nella Grecia quest' ordine si vede in un tratto portato ad una ricchezza eccedente, chè i Greci, a forza di ragionare, anteponevano al bello i sofismi. Lo stesso potrebbe dirsi del corintio, il quale è visibilmente anch'esso un innesto fatto al primitivo dorico, come ne dimostra l'esempio rinvenuto a Pesto e altri siti d' Italia, reso rigoglioso con successive aggiunte. Dalla mistione di questo col jonico nacque il composito, ecc. Ciascun vede che il tener dietro a tutte queste variazioni fatte al primo ordine dorico sembregli la strada più ragionevole che si possa attribuire all'invenzione di questi ordini, dietro i ruderi rimastici, assoggettati alla ragione logica ed all'ordine naturale delle idee.

Dopo aver passate le opere primitive ciclopiche, pelasgiche, siciliane, greche, etrusche e romane, il Taccani passa agli stili.

Di questi stili si presenta pel primo quello che egli dice *latino* nel quale si cominciano a voltare gli archi sulle colonne ed a far uso delle cupole e delle vôlte. In progresso corrompendosi maggiormente lo stile, e più a misura che l' architettura si distacca da Roma, ne nacque in Grecia lo stile bisantino, di cui si ha l'esempio nel Theotocas e nel Catohlicon d'Atene ed in Santa Sofia di Costantinopoli. In mano dei Turchi questo stile gonfio si rialzò con archi detti a ferro di cavallo, ed anche con archi un poco acuti, come è la moschea di El-Maied al Cairo. In Ispagna poi gli Arabi per l'estrema inimicizia che aveano cogli Spagnuoli, non poterono approfittare delle loro loro arti, e cogli elementi romani formarono un loro bizzarro stile, tutto trinciato, ornato o trapano ad archi intersecantisi tra loro, sottarchi ed altre minuzie; di cui si ha un bell' esempio nella moschea di Cordova; stile arabo.

In Italia poi è specialmente in Lombardia ne nacque lo stile che dicevasi dapprima gotico antico, e che il Taccani divisa di chiamare con più acconcio nome *lombardo.* Esso può definirsi una vera corruzione dello stile latino, e il suo tipo primitivo potrebbe rinvenirsi nella basilica di sant' Ambrogio in Milano, in san Zeno di Verona, in san Michele di Pavia ed altre moltissime chiese e specialmente nel Duomo di Milano.

In appresso crescendo, dirò così, la moda degli archi acuti, lo stile lombardo s' ingentile e divenne meno pesante, ed essendosi la colonnette, che prima usavansi per ornare i muri e le facciate, riunite in fascio attorno alle colonne si cominciò a distinguere il gotico moderno dall'antico passando oltremonte divenne vieppiù acuto, ornato, merlettato e si converti nello stile che costituisce il vero gotico oltramontano. Nell' isola di Sicilia il pretto stile lombardo non si conobbe, e ne nacque uno stile particolare, che si riconosce nei palazzi reali, Antico, della Cuba e della Ziza; e per essere in que' tempi invasa dagli Arabi e da' Normanni, alcuni perciò distingue siffatto stile col nome di questi invasori. Egli però ritenendo le fabbriche nominate erette dai Siciliani stessi, non esiterebbe a chiamarle di stile neosiculo. Non potè però anche la Sicilia nel secolo XII evitare che non s' introducesse in essa anche lo stile gotico italiano, come si vede nel Duomo di Palermo. Dopo tutti questi stili si presenta il secondo rinascimento delle arti collo stile detto bramantesco, di cui si hanno molti esempi in Toscana, nella facciata della Certosa detta di Pavia, in Milano, ecc. In appresso si aumenta il buon gusto nello stile del cinquecento, di cui s' hanno esempi in Italia, in Francia ed altrove. Corrompendosi poscia ancora il gusto, ne nacque il così detto stile barocco, da tutti conosciuto, con cui termina la sua storia il nostro autore. Dal compendio che n' abbiamo dato appare quanta ne sia la dottrina, e quanta la novità di vedute emesse ne' suoi giudizii. È una di quelle opere colossali che a malgrado di varie pecche, che le si potrebbero apporre, sarà sempre un attestato dei profondi studi che si fanno in Italia.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 40 3 Ottobre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . :	48 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

SOMMARIO

Dignità dell' Artista — Sul Duomo d'Orvieto — Esposizione Universale — La Città di Rovigo afflitta pel Cholera — Agli esponenti Italiani — Notizie — Bibliografia — Corrispondenza.

Dignità dell'Artista*

IX.

Ma, per ritornare ad età più recenti, non più servi proprio, come sotto l'antica Roma, ma quasi aldioni tra liberi e servi, gli artisti dal cinquecento in poi furono troppo sovente mercenarii; ch'è forse una delle peggio schiavitù. E se non più l'ammirazione de' popoli ma i capricci de' potenti vennero ad arricchire taluni di loro; furono gelosi, prepotenti, bizzarramente inuguali a se stessi; e affettando ne' modi originalità, quella che avrebbero pure avuta da natura, perdettero. Pochi avrebbero saputo imitare la bella modestia di quello Huzard che, divenuto scienziato illustre e fondatore d'istituti, allorchè gli fu dato di scegliere a Sevres quale di quei vasellami eleganti più gli piacesse, si tolse un piatto dov'era disegnata la fucina d'un maniscalco, la prim' arte della sua giovanezza. E gioverebbe che ogni e artista e uomo potesse della sua vita scrivere quello che della casa sua l'Ariosto:

Piccola sì, ma per me grande assai;
Nè debito la grava; e non è brutta;
E del mio quattrinello i' la murai.

Gioverebbe che tutti ridicessero col cuore e con l'opera i versi di Galeazzo di Tarsia, que' versi d'un de' sonetti più belli e più italiani tra que' tanti che hanno allagata l'Italia:

Oh felice colui che un breve e colto
Terren fra noi possiede, e gode un rivo,
Un pomo, un antro, e di Fortuna un volto!

Scanserebbe l'artista di molti pericoli se nel cominciare, la sua famiglia potesse assicurargli per qualche anno un campamento modesto; tanto che poi, venendo in fama ed in agi, non gli facesse in tutto perdere il cervello l'ebrietà dell' insolite cose. Così dal Vasari abbiamo ch' egli aveva pure di suo qualcosa; onde dice che, ritornata in patria, *quietò l'animo, trovate in ordine le cose sue.* Così Orazio stesso rammenta il magro ma campicello co' frutti del quale il suo buon padre potette avviarlo agli studi; e scrive di lui:

Incorrotto custode, e i mei maestri
E me vegliava. Insomma, il mio pudore
Non pur da' fatti rei ma sin dall' ombra
(Ch'è di virtute 'l più bel fior) difese.
Non temè ch' altri gli raffacci un giorno
Che, banditore o trafficante anch' io,
Come lui, seguitassi umile vita:
Nè me n' sarei doluto. Indi più lode
Altri a lui deve, e io più grato affetto.
Nè di tal padre mai, sin ch'avrò mente,
Arrossirò; nè, come tanti fanno,
Che l' esser nati di non chiara gente
Scusan dicendo che non è lor fallo,
Mi schermirò. Ben altro io parlo e penso.
Che se natura concedesse a noi
Ritessere la vita e scêrre a pompa
I genitor che piace, a' miei contento,
Per casa non vorrei fasci e curuli;
Matto al senso volgar, ma savio al tuo
Forse, in cansar nuova noiosa soma.

L' ingegno non incerto del domani, non forzato a curvarsi a' capricci di molti (giacchè di molti gli è forza patire i superbi fastidi innanzi di trovare quello che gli sia benigno d' altro che di speranze mendaci), l'ingegno si viene a suo agio svolgendo, come l'albero che di sotto in su per sua insita forza cresce insensibilmente ad ogni ora, *se subjicit*, come dicevano con parola di non traducibile efficacia i Latini.

* Continuaz. V. N. 39.

X.

Non è già che i potenti tutti abbiansi neanco da politicanti più retori a gridare irriverenti all'arte e tiranni e basterebbe rammentare il re di Baviera, il quale fece di Monaco un grande Museo universale, e può tenersene meglio d'Augusto che si vantava d'aver trovata una Roma di mattoni, e fattala di marmo la fece più nell'animo che nelle muraglie, e i mattoni vetusti, spersi e calpesti si stemperarono in fango. E ancorchè la ricchezza della gente nuova sia spesso più stupida al sentimento del Bello che l'antico patriziato, il quale o non ha forze o non ha cuore oggimai di splendida eredità de' maggiori; sarebbe però sconoscenza tacere che alcuni ricchi ed antichi casati e di nuova stampa fanno pure per l'arte quel che possono e quel che sanno, ed esempi imitabili ne forniscono gl'Israeliti, un de' quali in Venezia esercita con isplendida modestia la generosità verso gli artisti e la carità verso i poveri, eziandio che cristiani; altri nella città di Trieste, piuttosto consigliati che stimolati, spendevano in opere d'arte, e davano luogo ad aprirne una mostra delle meglio d'Italia; ove le sono, a dir vero, troppe, per essere tutte buone, e troppo talvolta si meritano il nome d'esposizioni, quasi di gettatelli spurii o adulterini.

Ma si è già provato oramai che siffatte mostre non bastano all'incremento dell'arte, che appena offrono il destro di collocare lavoretti di piccola mole il cui soggetto lusinghi vanità o pregiudizii del giorno che fugge: onde in questo può dirsi che gl'ingegni, anzicchè ispirazione, ne patiscano tentazione, e i corpi stessi de' poveri artisti ne traggono assai poco alimento. La proposta in questo giornale [1] dianzi fatta, dell'aprire un luogo ove siano collocati i lavori dell'arte a mostra perpetua e a vendita, è buona idea, da potersi attuare ancor più facilmente se vi si prestino quelle private società che a promuovere l'arte in parecchie città d'Italia istituironsi, e che, non per colpa loro, non diedero i frutti sperati, nè cred'io li daranno. Ma le mostre perpetue, superflue agli artisti già rinomati che forse se ne asterrebbero, risicano di tornare inutili a'novelli, se pochi giudici, e sempre i medesimi, siano deputati a decidere il destino delle opere, e se ad essere queste ammesse non si fa bastare il suffragio di due periti autorevoli, siano del paese o di fuori, accademici o no.

E s'altri temesse che il suffragio di cotesti due fosse troppo corrivo, o che non si voglia accettare per autorevoli nomi che non siano d'Accademici o di cosa simile; anzichè ricadere sotto l'arbitrio de' giudici che sono infino a qui stati i Radamanti delle opere d'arte, io piglierei d'ammettere senza patente di bellezza le opere tutte che si presentassero, purchè non oltraggiose al senso morale o alla civile dignità. Il quale giudizio stesso della oscenità o falsità o empietà o codardia potrebbe non essere inappellabile, è un nuovo giudizio più alto correggerlo se bisogni. Già per prova sappiamo che i giudizi finora usitati non escludono dalle nostre mostruosità tutte quante, e non sono a'compratori buona norma o mallevadoria della scelta. Se dunque inevitabili gli sbagli e gl'inconvenienti, non tanto per mala fede de' giudici quanto per troppo buona fede in altri o in sè o nella scuola, non tanto per inscienza quanto per troppo riposta o troppo volgata scienza, non tanto per mal gusto quanto per certe specie di gusto singolari; se, dico, inevitabili gl'inconvenienti e gli sbagli, tant'è avere anzi quelli della cosa contraria, della quale io non oso dire il nome, io più timido di Giovenale. L'ingombro che ne verrebbe d'opere alquanto mediocri, già non sarebbe troppo più grave di quel che adesso è; dacchè la fecondità de' cattivi artisti ha i suoi limiti anch'essa, e all'infinito moltiplicarsi de' mostri provvede da sè la Natura, pia madre. Nè quell'ingombro farebbe troppo più scandalo, anche così, taluni degli stessi Accademici vogliono che sia assai; e anco gli scandali hanno i limiti loro, anzi talvolta si limitano, l'un con l'altro; così come i men buoni avviluppandosi e abbaruffandosi tra sè, risparmiano a buoni la pena di gastigarli o di contenerli. Risparmiarebbesi di certo a'giudici il tormento ineffabile, al gusto e alla coscienza tormento, di diligentemente considerare opere d'arte rec, per pesare i gradi infinitesimi della mediocrità, de' quali e' non potrebbero rendere ragione in parole; onde, anco giustissimi essendo, parrebbero capricciosi ed ingiusti. E invero che rispondere a chi vi dicesse: spiegatemi perchè e in che la mia fattura è più mediocre di quella del mio rivale in mediocrità, da voi prediletto? — Come si prova ella la mediocrità, e come si definisce? Un altro bene verrebbe dal male della piena libertà; che saprebbesi per l'appunto quanti in una covata siano gli artisti usciti in luce a razzolare, e quanti i ticchi e i semi razzolati da loro; avrebbesi intera la storia dell'arte coetanea, e il prospetto delle speranze o minaccie che attendono da questa banda la nostra povera società, in sì squisiti modi e incredibili tribolata. Un altro bene e non piccolo dallo scandolo della libertà seguirebbe: che i giovani artisti, vedendo la mole di coteste speranza o minacce, il numero degli uomini e delle cose rivali farebbero i loro conti, s'accorgerebbero, se non delle difficoltà dell'arte, della difficoltà del negozio; e potrebbero in tempo rivolgersi ad altro mestiere che meno si scosti dagli studi liberali ed umani. Che se pur uno di cotesti figliuoli vagabondi fosse così riguadagnato per salutare ravvedimento, non poca sarebbe la consolazione degli spiriti pietosi in vedere ridonato un errante all'amplesso paterno e sottratto alla fame servile e alle ghiande.

N. Tommaseo

[1] Giornale delle Arti e Industrie.

È con molto piacere che offriamo a' nostri lettori questo scritto sul *Duomo d'Orvieto* che l'ottimo amico nostro Dottore Ing. F. Cagnacci volle, sotto forma di lettere, inviarci:

LETTERA PRIMA

Sig. Iacopo Cavallucci.

La presente è una piccola relazione di una visita da me fatta al Duomo d'Orvieto. Voi vi maraviglierete che io dica alcunchè su questo celebre monumento d'Arte, dopo che avete letto il D'Agincourt, Cicognara, Della Valle ed altri — Forse per questo il viaggiatore dovrebbe guardare e tacere? Io penso di no; perchè i monumenti, come gli uomini, portando fin dalla loro origine il principio della loro distruzione ànno bisogno di restauri come l'uomo di cibi, per la loro esistenza: — Da ciò la necessità di procurare una conveniente conservazione, ed il dovere quindi di favellare, con il doppio scopo di ben rimeritare chi saviamente operò, e perchè la discussione e il consiglio ci facciano più sicuri nella via del miglioramento e della perfezione.

Il Duomo d'Orvieto non si può studiare nelle descrizioni e nelle rappresentazioni grafiche fin'ora esistenti. — Chi brama comprenderlo nelle sue bellezze e nei suoi difetti bisogna che vi si trasferisca. — Io l'ho visitato dopo cinque secoli e mezzo della sua esistenza, e mercè della generosità e zelo dell'Opera che vi presiede, la sua facciata mi è apparsa gaja, nitida come uscì dalle mani di quei primi bravi Scultori. — Per essa si profondono ricchezze, per essa due grandiosi Laboratorj, uno di Musaici l'altro di Scultura continuamente sono in azione — Tutto sorprende all'esterno. Anche il lastrico della Piazza è un rozzo musaico; una gradinata di marmo conduce su di una piazza pensile sulla quale immediatamente sorgono le muraglie d'ambito del Duomo e la sua famosa facciata. — Lo stanco osservatore può assidersi di faccia non costretto, al bisogno, sedersi all'intorno del suo basamento passando alla veduta degli oggetti circostanti. — Un sedile di faccia è utile, e l'Opera del Duomo ve lo pose perchè comodamente si ammiri il frutto delle sue cure — Ma nell'ammirazione sta l'attenzione, nell'attenzione l'analisi ed in questa la critica.

Gli ultimi musaici non sono stati restaurati, ma rinnuovati. — Ad una Incoronazione ne è stata sostituita un altra. — Poco male. — Lo stile e del medesimo Secolo (XIV). Se questa innovazione è stata fatta senza ledere lo stile e la prospettiva, non è stato così nei musaici dei Triangoli laterali. — Allo Sposalizio della Vergine ed alla Presentazione al Tempio ne ànno sostituiti altri che allo stile mi sono sembrati del Nebbia o del Pomarancio. — Le figure sono piccole ed appariscono meno distinte di quelle del Musaico situato a maggiore altezza. I musaici posti inferiormente sono stati conservati nei loro antichi disegni ed eseguiti con discrezione relativamente al modo con cui l'*Opera* le paga, cioè un tanto al palmo!

Perchè questi restauri e queste innovazioni non dipendono da un maturo esame di persone versate nell'Arte e nella sua Storia?

Non vi descriverò a minuto i bassorilievi dei quattro Pilastri o Piedestalli sui quali s'innalzano gli obelischi che dividono i tre spartimenti, nè aggiungerò dubbii a mille surti per determinare i veri e legittimi facitori;

ma solamente vi dico essere in essi riposto il maggior pregio artistico di questa celebre facciata. Da questi bassorilievi, Vasari, ripete il miglioramento della Scultura *della buona maniera* e la scomparsa *di quella greca goffa, rozza, tenente più della cava che dell'ingegno dell'Artefice.* — Questi quattro Pilastri repartiti, ora da ampie diramazioni di edera, ora da una vite ricca di grappoli, danno luogo a molti spartimenti nei quali sono trattati diversi soggetti. — A questi vari quadri le sacre carte ànno dato argomenti, alla trattazione dei quali l'Artista ha dovuto presentare ora gruppi di alto e basso rilievo, ora casamenti, ora paesaggi. — Questi quattro Pilastri sono quattro volumi di un poema che somiglia alla Divina Commedia. Chi brama i commenti entri nella Cappella della Madonna di San Brizio; — ivi sono scritti col pennello di Luca Signorelli — Ve ne parlerò in seguito. — Ciò per il soggetto: L'esecuzione è tale da sbigottire chi ammirò l'espressione delle figure dei bassorilievi di Luca della Robbia e considerò che il *Manichino* s'inventava dal cinquecentista Fra Bartolommeo. — Una figura che legge, sola, posta alla fine del terzo Pilastro è mirabile. — Il suo panneggio è libero, naturale come il resto dei bassorilievi: Non v'è in essi figura che discordi dall'insieme il che è pregio singolare, considerando che questi diversi quadri furono eseguiti simultaneamente da Artisti diversi. — È una disgrazia che questi bassorilievi risentano i dannosi effetti dell'intemperie delle stagioni. Perchè non si custodiscano con più efficaci ripari? La semplice è parziale inferriata non è sufficente. — Pensi l'*Opera* che per rifar questi non troverebbe Artefici che lavorassero a un tanto il palmo. — Siena conserva i migliori lavori del pavimento del Duomo con un robustissimo tavolato, e le Pitture del Vannucchi nella SS. Annunziata vivranno lungo tempo mercè i cristalli che le difendono dall'impressioni atmosferiche.

Mirabile unione della Scienza e dell'Arte sono i tre nicchioni che circoscrivono le porte del Duomo. — Monge, Le Roy, Flauti, Tramontini avrebbero imbarazzato l'Artista con i loro precetti. — E questi sono stati reputati i più celebri trattatisti di Geometria Descrittiva. — Qui bisogna dire che la Scienza si trova sempre dall'Arte prevenuta. — Le spirali le più complicate, sempre ornate con vividi musaici, i tortoli, gli ovoli, i dentelli, le scozie, ornate con bellissimi fogliami sono tutte girate con grandissima disinvoltura in archi or circolari ora a sesto acuto. — La gola diritta che primeggia nella nicchia della Porta principale, ornata di un grandioso fogliame, è degna di qualunque greco scalpello. — Consiglierei a vederla prima che fosse operato il restauro intieramente, e pregherei l'*Opera* a conservare quei pezzi, poichè non sono tanto malconci, onde fossero testimonj di una perfezione invano ai nostri giorni imitata. [1]

E giacchè sono alla parte integrale di questa magnifica facciata tralasciando di parlare delle quistioni se l'ordine di cui si compone sia nostro o ereditato, se il gotico sia un espressione poetica, oppure una musica solidificata, come dice Victor Hugo, solo dirò che quando un monumento vario nelle sue parti perchè variamente destinate, vario negli accessorj perchè variamente operati, e vario anche nella rappresentazione dei medesimi soggetti storici, — si appalesa *Uno* nell'insieme perchè destinato a rivelarci unicamente, nella sua maggiore estensione il carattere dell'età nella quale fu costruito, questo monumento sarà raccomandabile primieramente per il pregio artistico e secondariamente per l'importanza storica. Infatti oltre all'offrirci esemplari inimitabili del Bello in tutte le Arti del Disegno, il Duomo d'Orvieto ci dà la rappresentazione di tutti gli elementi costituenti la civiltà del Medio Evo. Simile in ciò alla Divina Commedia sua contemporanea, con stile però e favella diversa, ci ripete la stessa Cronaca medioevana a noi narrata da Dante, come colpisce pure la nostra fantasia con egualmente sorprendenti immagini del bello. Perocchè non solo gli affetti, l'intensa fede, i terrori, le superstizioni, le virtù e i delitti, ma anche (il che è più mirabile) ci rivela le cognizioni scientifiche di quell'epoca, come fà appunto la Divina Commedia. Vi sono infatti tali opere nel Duomo da non spiegarsi che coll'ammettere in chi le concepì e l'eseguì il soccorso delle più sviluppate cognizioni Astronomiche, Geometriche, Fisiche e Meccaniche. Nè ciò sembri strano poichè è noto che una pittura di Pier della Francesca rappresentante un vaso rovesciato servì agli intelligenti per far supporre in lui non solo le cognizioni prospettiche ma anche la Prospettiva stessa ridotta come oggidì a Scienza perfetta. Quante sublimi scoperte l'intelletto dell'artista o del poeta preconobbe talvolta, ma delle quali, o per la indifferenza o per la intolleranza dell'epoca, non lasciò che una languida traccia in un opera d'Arte, traccia dietro la quale, dopo secoli di studi, l'ingegno umano pervenne al nascosto tesoro e universalmente lo diffuse! E quante altre antiche scoperte giacenti *sotto il velame delli versi strani* del Poeta o sotto le forme simboliche dell'Artista attendono ancora l'ingegno che le penetri e le divulghi a benefizio dei popoli.

Dell'interno del Duomo vi terrò parola in altra lettera.

Pitigliano, 22 Settembre 1855.

Il vostro
Ing. D. F. Cagnacci

[1] Non sarei costretto a raccomandare maggior senno nell'operare i restauri nella facciata del Duomo d'Orviete se meno repugnassero alla vista quelle finestre di Greco stile situate negli Obelischi laterali con remenate e balaustri; non che le nicchie superiori al quadrato posto nel centro della Facciata aventi analogo difetto. — Vi sono dei restauri la cui utilità consiste più nel distruggere che nell'operare somigliando questi a quello stato dell'intelletto per il miglioramento del quale si preferisce l'ignoranza all'errore. — Nè a questo solo dovrebbe rivolgere le sue cure la doviziosa *Opera* del Duomo, ma procurare ancora di togliere alla Facciata qualchè difetto di origine passato fin'ora inosservato. — Sopra le tre porte ricorre un ballatojo il quale mentre nell'esterna decorazione apparisce della più gentile gotica Architettura permette di vedere nel fondo un rozzo muro a cortina di pietra discordante nel colore e malamente lavorata. — Vi sono ancora certi usciolini inverniciati di verde posti lateralmente al bellissimo finestrone di mezzo che fanno un brutto contrasto con gli ornamenti vicini sì per la materia che per la forma. — L'arte suggerisce dei mezzi se non per togliere, almeno per cuoprire questi difetti che l'osservatore non può non avvertire.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE *

ITALIA

Il noto scultore Milanese Pietro Magni ha esposte quattro statue, esprimenti: *David, Socrate, Angelica, e la Mascherina.* Al punto di vista dell'Arte e indipendentemente dalla espressione, il *David* ci mostra più particolarmente lo studio della forma, dei muscoli, del nudo in una parola, mentre nel Socrate si osserva quello delle pieghe. Il David adolescente non offriva allo scultore campo bastante per far risaltare i muscoli, mettere in forza le membra e disegnare quelle robuste gambe, nel modo felice con cui vi è riuscito: ond'è che nell'alternativa di fare una statua magra e di poco effetto o di allontanarsi un poco dalla storia, l'artista ha adottato quest'ultimo partito. Fermo sulla gamba destra, rigetta leggermente indietro il corpo con una curva graziosa e bene immaginata, preparandosi a scagliare la fionda. Il destro braccio si spiega senza sforzo, e come per natural movimento di difesa: la testa è benissimo atteggiata; il pensiero corre in quella fronte trista e grave, forse di soverchio, ma tal gravità si conviene alla età più matura in cui il David è effigiato.

Il panno che lo ricinge a mezzo il corpo è morbido e leggero, e l'idea di farla passare su di una cordicella che essa cuopre ricadendovi sopra è semplice e felice.

Ma per quanto sia degna di elogio la statua del David, nostra predilezione è per quella del Socrate. Il Socrate, secondo l'opinione di tutti i conoscitori è una delle migliori statue del palazzo delle Belle Arti. Diciamo dei conoscitori, poichè la folla altro non vede in questa Statua che un profilo di testa greca assai problematica, un bel panneggiato e due piedi nudi. Ma coloro che conoscono la commedia di Aristofane intitolata *le Nubi*, satira mordace contro Socrate, e sanno che alla rappresentazione di quella, mentre gli spettatori applaudivano bisbigliando che il filosofo dovea trovarsi presente, egli si mostra e colla serenità del volto impone silenzio e rispetto alla moltitudine, rimangono sorpresi e commossi dalla maestosa tranquillità di quella figura. La piega del manto è larga e staremmo per dire greca e rammenta quella della famosa statua dell'Aristide, superandola anche in ampiezza. La mano appoggiata al margine dello stallo, su cui è scritto il nome del padrone giusta l'uso greco e romano, è così ben collocata e cade con tanta naturalezza che sembra impossibile il collocarla in altra guisa. I piedi, che lo scultore ha lasciati nudi, con un cinismo che meglio si sarebbe convenuto a Diogene di quello che all'amico dell'elegante Alcibiade, sono di una finitezza e di una perfezione tali da far condonare di leggieri questa libertà dell'autore. Il nostro desiderio è che Magni abilissimo nel lavorare il marmo non indugi a riprodurvi questa bellissima sua opera.

Vedemmo già come egli trattasse il genere virile, nelle sue statue del *David* e del *Socrate*; restava ora a giudicarlo in quello più delicato, ed ecco ch'ei ce ne porge occasione colle figure di *Angelica* e della *Mascherina*.

Egli ha voluto con la prima mostrar le forme leggiadre della donna

* Vedi numero 39.

in tutta la lor verità; nella seconda, coperte e nascoste sotto gli ornamenti del lusso: ha espresso nell'una il dolore, la vergogna, lo spavento, una lotta insomma di dolorose passioni; nell'altra la calma, il riposo dopo la fatica del piacere: poesia celeste da un lato, prosa e naturalismo dall'altro.

Vero è che nell'Angelica l'idea è posposta alla forma, e la composizione è di gran lunga inferiore a quella del *David*. Il disegno è corretto, buona la esecuzione: tale però da sodisfare l'artista di mano per la esattezza delle parti più che il conoscitore: il pubblico ne fa giustizia col guardare e passare. Siamo indotti a credere che in questa opera l'Artista non abbia voluto che obbedire alla inesorabile esigenza di mostrare la sua attitudine a riprodurre dal vero una donna nuda, sia Venere, Eva od Angelica il suo nome; sostenere insomma la tesi di un'Accademia femminile per non esser da meno degli altri; ed a questa abitudine fatta legge pochi sono gli artisti che non abbiano sacrificato. Se voglia considerarsi dunque il lavoro del Magni come riproduzione meccanica di belle forme, la critica non troverà molto da rimproverargli: in quanto poi all'esprimere l'Angelica del Furioso, o una donna incatenata ad un masso e vergognosa della sua nudità la questione non è risoluta.

La Mascherina, ce lo permetta il Sig. Magni che giustamente stimiamo, è una graziosa farsa in marmo, colla quale l'autore ha forse avuto in mira di risponder vittoriosamente a chi lo credesse inesperto negli accessorj. — Il soggetto di questa figura è: il ritorno dal ballo. Una leggiadra giovinetta col volto da maschera in una mano, staccato quasi dal blocco, e lavorato in modo da non lasciar nessuna idea di marmo, toglie l'ultima rosa che le ornava la chioma. Un cagnolino adagiato sulla mantellina da lei lasciata guarda attentamente la sua padrona. Dalla veste a tre, anzi a quattro ordini di sottane, esce una finissima camicia, che cadendo un poco dal lato sinistro lascia scoperta una spalla da fare invidia alla Pelope greca; il braccio destro, alzandosi a staccar dai capelli la rosa, schianta il busto di raso che le imprigiona la vita. Graziosa composizione senza dubbio; ma troppo lontana dall'Arte severa e grande che fa immortali Divinità ed eroi: lavoro paziente che riduce il marmo alla obbedienza passiva dello scalpello; statuaria nò certo. Anche la pittura, diranno alcuni ha i così detti quadri di genere: e sia, ma quei quadri son sempre in proporzioni più modeste che i quadri di storia. Se l'autore avesse fatta una statuetta saremmo con lui meno severi; ma tritare, ricamare un blocco così bello di marmo di Carrara per un madrigaletto scolpito, non è l'opera a cui deve perdersi il genio potente dell'autore del Socrate. Chi può ornare de' suoi lavori i templi e i musei non deve occuparsi dell'elegante salotto, fosse pur quello di una regina.

La Mascherina può chiamarsi senza più un lavoro di pazienza; e se non fosse stata da qualche anno preceduta dalla statuetta della Ristori, avremmo di cuore desiderato un cambio. Le piccole proporzioni di quest'ultima erano adattatissime alla prima; mentre la sublime attrice nelle vesti di Maria Stuarda poteva esser rappresentata al vero in una statua da collocarsi su di una base ricca di bassorilievi analoghi nel vestibolo del Teatro Italiano, come si vede in quello del Teatro Francese la statua della Rachel.

Forse questo voto sarà un giorno esaudito, per cui fin d'ora invitiamo lo scultore Magni a prenderne ricordo. Non lo preoccupi la spesa di un blocco di marmo; di questo non mancherà chi si prenda pensiero.

A. Aldini.

La città di Rovigo afflitta pel cholera (nuovo affresco)

Sotto il bel cielo d'Italia, proprio fra Adige e Po, sussistono ancora le merlate mura con qualche traccia di un antico castello. Là è Rovigo, una delle Delegazioni del Veneto, la fertilissima in granaglie.

In un campo all'infuori di questo castello sta seduta sopra uno scaglione una sconsolata donna che pietosamente rivolge gli occhi a S. Rocco che le viene appresso, ed in atto dignitoso e pio, tocco alle lacrime di quella dolente, stende il mantello, quasi a ripararla dall'aer nero che la circonda; e per torla all'ambascie che l'opprime, sta ritto e gli obbietta di più vedere il tumulo che il cholera nel presente anno ha empiuto di carissime vite.

Tutto questo ti viene presentato nell'affresco scoperto or ora sul riattato frontone della chiesuola di S. Rocco in questa città. La bellezza delle figure, la viva espressione di esse, la ricchezza delle vesti, le forti tinte usate nell'affresco, ti manifestano la scuola del pittore; che se consideri esser questo il primo suo lavoro in affresco, ben volentieri condoni quella qualunque pecca ti venisse fatto di scorgere.

La pietà dei Rovigini manifestatasi anche nelle presenti distrette, decretò l'abbellimento del tempietto sacrato a S. Rocco, ed il Zammatteo generoso vi concorse col lavoro delle sue mani.

Questo giovane artista che indefesso studiò più anni a Roma, nei suoi lavori pregiati e belli ti mostra di essere molto avanti nelle scuole Romana, Veneta, Fiamminga; ma abbisogna di mecenati per darsi a conoscere nel bel paese, ove la scintilla del genio per le belle arti non viene mai meno.

Rovigo, 22 settembre 1855.

(Dall' Universale) Pier Luigi Galli.

Agli Esponenti Italiani

La *Revue Franco Italienne* giornale che si pubblica da Italiani in Parigi rammenta agli Espositori della Penisola, che in lei hanno un periodico specialmente consacrato ai loro interessi e gl'invita in conseguenza ad indirizzarle tutte le informazioni atte a far conoscere il valore e l'utilità degli oggetti esposti.

La *Revue Franco Italienne* vorrebbe mostrare alla Francia che l'industria fa possenti e rapidi progressi da questa parte delle Alpi; e a questo fine ha bisogno dell'aiuto degli Espositori i quali, corrispondendo ai desiderii del giornale franco-italiano, serviranno insieme a lor propri interessi e a quello del loro paese.

D'altro canto la *Revue* offre ancora ai suoi abbonati tutti quei servigi che può rendere un agente operoso e diligente, che dispone di un organo di pubblicità, di numerose relazioni di Francia e in Italia e ha quotidiani rapporti coi commissari dei varii Stati della Penisola. — Aggiungiamo che la *Revue* in questo primo anno della sua esistenza ha saputo guadagnarsi un posto onorevole nella stampa Parigina, e che i nomi e i lavori dei suoi collaboratori le conservano e le aumentano il credito che si è saputo meritare. Per quello poi che risguarda principalmente l'Esposizione Universale, gli Italiani non troverebbero in alcun periodico Francese o Italiano, i rendiconti accurati, compiuti ed intelligenti sulle nostre industrie e sui lavori di Belle Arti che ha dato e va ancora continuando il nostro confratello di Parigi.

NOTIZIE

Firenze. — Le sale dell'Accademia si chiusero Domenica decorsa. Fra le opere che più si meritarono il favore del pubblico; noteremo — *Michelangelo che scuopre il Mosè a' primi personoggi del suo secolo nelle scienze, nelle lettere, nelle arti e nelle armi* — Quadro in tela di Annibale Gatti — *Dante che incontra Casella* — di Zanobi Canovai — *Cristo che libera l'indemoniato dallo spirito maligno* — disegno di P. Saporetti. — *Una Francesca da Rimini nell'inferno* — quadro in tela di Giani — Un ritratto a pastello di Alfredo O' Connel. Nel numero venturo pubblicheremo la rassegna artistica che teniamo già in pronto e non abbiamo potuto (per circostanze indipendenti dalla nostra volontà) pubblicare.

Venezia. — Alla esposizione di Belle Arti gli amatori si fermavano con molta compiacenza innanzi ai quadri del Sig. Fortunato Bello, i soggetti sono — *La fiducia in Dio* — *La Beneficenza* — *Il Testamento del povero* — *Un vecchio che legge* — I più notevoli tra questi, sono la beneficenza che prende sotto la sua protezione un vecchio ed un bambino; ed il testamento del povero il quale rappresenta un vecchio miserabile disteso sopra un giaciglio in atto di consegnare alla sua nipotina ogni suo bene, vale a dire una croce ed un libro.

Bibliografia

Lezioni di Mitologia ad uso degli Artisti, dette da Giovan Battista Niccolini nella Reale Accademia di Belle Arti di Firenze nell'anno 1807-8. — Due volumi — Firenze, Tip. Barbèra, Bianchi e C. 1855.

Milano antico, di mezzo, e moderna, studiato nelle sue vie — Nove passeggiate storiche d' Ignazio Cantu'.

Un volumetto di pag. 128 in 8. Milano presso l'Ufficio della Cronaca.

Passeggiare per le vie di Milano, e arrestarsi ad ogni passo per raccogliere sul sito la ricordanza dei fatti antichi e moderni ivi accaduti è una maniera di studiare con amenità, e con pratica intelligenza le vicende di una città eminentemente storica come è Milano. Ecco quello che l'autore intese di fare in queste passeggiate da lui dirette ai diversi sestieri della città attraverso ad una lunga serie di secoli, tutti chiamati a render conto de' loro speciali avvenimenti.

CORRISPONDENZA

Pitigliano. — Sig. F. C. — Siamo grati alla vostra gentilezza. Accetteremo ben volentieri quella carta, che potrete inviarci per M. che salutiamo cordialmente. Scusateci di non avervi detto nulla prima d'ora.

Venezia. — Sig. M. P. S. — Ella è tanto cortese verso di noi che quasi ne siamo confusi. Quanto Ella ci promette l'avremo per cosa veramente preziosa.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 41** **10 Ottobre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.ti
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

SOMMARIO

Dignità dell'Artista — Esposizione Annuale dell' Accademia di Belle Arti in Firenze — Viaggio da Firenze a Roma.

Dignità dell'Artista *

XI.

Se non che gli spedienti commerciali, per fortunati che riescano, non rinfonderanno nell' arte lo spirito d' intelligenza e d' amore; si spaccierà qualche quadro o statua di più, qualche giovane avrà per alcun dì desinare men parco; ma nè quadri farannosi nè statue più potenti sulla comune civiltà, nè i giovani più potentemente la propria dignità sentiranno. Bisogna che non i privati, non i governi, ma la società stessa civile si faccia non protettrice (parola che con l' imagine del *tetto* par che significhi o aduggiati o rattenuti nel crescere o semplicemente difesi dalle intemperie gl' ingegni) ma promotrice delle arti: bisogna che i comuni, e per primo i più ricchi di rendite e di storia e di monumenti, serbino ogni anno a quest' uopo una somma, prima per educare artisti nuovi non nelle vecchie Accademie ma ne' luoghi ove abbondano i migliori modelli, e poi per premiarne le opere o per comperarle. Ma questo ancora non basta: per ben comperare e premiare degnamente, per accorgersi se gli alunni si allevino all' arte vera, per non essere zimbello degli Accademici, o de' così detti amatori; la Società deve ella stessa al sentimento dell' arte educarsi. E siccome ciaschedun comune dovrebbe avere la sua biblioteca di libri utili, e il suo Museo di modelli di macchine e attrezzi a comodo delle industrie usuali, così un embrione almeno d' un piccolo museo d' arti belle: la qual cosa è oggidì men difficile, che la scienza ritrova e ritroverà nuovi modi di fedelmente moltiplicare i disegni. E questo sarebbe tuttavia poco, se l' imagini eleganti non si disseminassero per le case private; se questa non si facesse una delle parti non ultime della pubblica edilità; se il sopito senso della bellezza non si venisse in tutto il popolo per nobili esemplari, e più per nobili affetti, risuscitando.

Intanto che la Società si rigeneri, l' arte aiuti sè medesima come può: costituisca sè stessa in Società forte d' unanime affetto: quel soccorso mutuo che si prestano speziali e calzolai, se lo prestino gli artisti a vicenda. Sappiano l' un dall' altro liberamente difendere; i provetti non siano ombrosi, non siano i giovani restii; non invidino l' uno all' altro, più che la fama, il tozzo del pane; giacchè le cupidigie sordide sono quelle che più aizzano le gare e gli odi, e si fanno mantice alle codarde detrazioni. Acciocchè le ambizioni arroganti non allignino, le cariche della Società siano a breve termine, e vengano tutti per ordine fisso scambiandosi, senza che broglio ci possa: ma tutti quella breve e temperata autorità riconoscano, senza la qual condizione nè libertà può durare nè vita.

XII.

Al sacerdote dell' arte, non son io ma l' arte sua stessa che impone i voti d' obbedienza e di povertà; voti da quotidianamente rinfrescarsi con la coscienza e con l' opera; obbedienza a osservare tanto più meritoria quant' è maggiormente sentita la libertà; povertà da custodire tanto più continente nell' anima e nella vita quanto più facili venissero gli agi, o più allettatrici le speranze di quelli. Prima condizione a ogni grandezza vera si è.

Il non curar d' argento nè d' affanni;

e la divisa così della forte virtù come del forte intelletto avrebb' a essere

Alla fortuna, come vuol, son presto.

Togliamo dal maestro di Nerone (da colui che fornì d' astinenza dalle ricchezze più precetti che esempi, e così c' insegna come sia tanto più necessario e più bello fornirne esempi), togliamo quest' insegnamento che è inchiuso in un' imagine d' arte. « Buona dicesi non la nave ch' è pitturata di « preziosi colori, nè che ha d' argento o d' oro il rostro, nè che mostra « l' imagine sua tutelare d' avorio, nè carica di scrigni e dovizie regali; ma « quella ch' è soda e forte e le commettiture non aprono, robusta contro « l' impeto de' fiotti, ubbidiente al governo, lesta e da non si scrollare per « vento. » Quello che delle semplici fanciulle de' campi un Toscano ele- « gante cantava, ben si può dell' arti ridire

Nè oro nè argento in voi non luce;
E mal vestite, e parete angiolelle.

E questo medesimo ancora più poeticamente ritrae un canto di Serbia, che canta come un giovane sposo di Città si vantasse non c' essere sposa più bella della sua, nè anco la candida Vila del Monte. È già noto, le Vile essere tra Ninfe e Muse, tra Fate e Geni, tra donne e Dee, che prendono gli

* Vedi numero 40.

uomini e le lor cose in cura e in amore, talvolta nocciono come le saette di Febo Apollo e di Cinzia: e delle danze loro, favoleggiate come di quelle di Diana, è un bel quadro di pittore tedesco, maestrevolmente litografato sì che pare incisione in rame, dal veneziano Fanoli. Or la Vila in quel canto ode dalla montagna il vantarsi di Pietro, e giunge ratta alle case di lui e lo chiama a nome: « esci, o prode, conduci l'amata tua ch'è più « bella di me, di me Vila del Monte. » — E veduta la sposa fregiata di ricchi adornamenti, e confessata lei bella, soggiunge: « me Vila del Mon- « te, il Monte generò, in verde fronda rinvolse: la mattutina rugiada stil- « lava, me Vila allattò: dal Monte il venticello spirò, in me, Vila frizzava: « queste furono a me nutrici » [1]. — E questo mi rammenta due versi ch'io sentii cantare improvvisi davvero a una Bice, giovane pastorella della Montagna Pistoiese, che dicevano:

La montagna l'è stata a noi maestra,
La Natura ci venne a nutricare.

Ma questo della Vila che, aerea di forme, in aereo vestire apparisce dinanzi alla donna imbellita da fregi dell'arte, altera di caduca bellezza, apparisce nella sua umile ed immortale leggiadria, e le bianche torri della Città da una parte, e il verde della foresta montana nell'alto, potrebb'essere, purchè fatto per popolo il quale sappia che cosa siano le Vile (se no, portiamo l'Accademia in montagna e il Parnaso in Maremma), potrebb'essere soggetto simbolico di sapiente e grazioso dipinto.

N. Tommaseo.

[1] Traduco alla lettera, perchè segnatamente ne' canti del popolo ogni parola sottratta o sopraggiunta o spostata mi pare che guasti. Ma a chi piacessero i tintinnii della rim-

Mi fu madre la collina,
Mi rinvolse in verde fronda:
La rugiada mattutina
Del suo latte mi nutrì.

Tirava la brezza
Dall'erme pendici:
E queste nutrici
La Vila sortì.

Esposizione Annuale nell'Accademia di Belle Arti in Firenze

Dopo le lunghe e dolorose prove a cui ne assoggettò il crudel morbo che tutta percorse l'Europa, poco o nulla attendevamo dalla mostra annuale che ha luogo nella nostra Accademia di Belle Arti. Ci fu di non lieve sorpresa il vedere, se non affatto, in parte almeno delusa la nostra aspettazione perchè la quantità degli oggetti, benchè scarsa, veniva dalla qualità compensata. Nè di questa penuria abbiamo di lagnarci poichè più di una volta, nelle nostre rassegne, ci venne fatto di esporre il desiderio di vedere una sola opera di vero merito anzichè le ampie pareti di molte sale tutte coperte di mediocri produzioni e talora di sfregi villani alla santità del loco, al decoro del proprio paese.

Che all'arte mancassero sacerdoti non dubitammo un istante, anzi ci fu sovente cagione di scoraggiamento la esuberanza del numero, numero di falsi profeti i quali nulla più vedono nel loro Dio che un mezzo a procacciarsi esistenza speculando sulla pietà de' credenti.

E questo numero, sia detto con dolore, aumenta ogni dì più, e cresce in rapporto inverso della facilità de' mezzi offerti da'tempi, oltre ogni dire difficili.

Nell'anno decorso ci cadde il destro di accennare quanto ne spiacesse di vedere l'Accademia farsi protettrice e ministra di tanta crescente mediocrità; e quando non fossimo oggi trattenuti dal rispetto che esige una istituzione la quale in altri tempi, sotto altri statuti dette alla patria artisti di non comune valore, le nostre parole suonerebbero aspre ma giuste e fors'anco da molti desiderate.

Però vive in noi la fiducia che in tanta emergenza non mancheranno i savi reggitori di quella di pensare seriamente allo stato di decadenza ampiamente dimostrato dalla nullità de' profitti ed inaugurare al più presto riforme rese oggi possibili dalle circostanze e necessarie allo sviluppo intellettuale della crescente generazione la quale racchiude forse in germe quel genio che saviamente diretto darà forma e sostanza ai tanti fantasmi che questa febbre di espettativa produce.

E questo artista che dee mostrarci la vera strada per giungere al Bello non l'otterremo giammai, se limitandoci nell'insegnamento di quanto è materiale dell'arte non si sprigioni dalle tenebre dell'intelletto quella scintilla che alimentata di continuo sia guida, in tanta incertezza, a raggiungerlo. L'artista non deve operare col solo scopo di appagare il senso della vista; ma dee mirare oprando a più nobile scopo, per raggiungere il quale fa d'uopo aver conoscenza profonda dell'uomo fisico e morale. Pamfilo che fu maestro in arte al divino Apelle suoleva ripetere ai giovani alunni, che mai fu uomo eccellente nell'esercizio dell'Arte senza estesa cultura d'ingegno.

Ma qui pur troppo va trascurata affatto ogni educazione mentale: la filosofia dell'arte si riduce alla gretta riproduzione del vero; l'analisi, si occupa della ruga, del pelo e di ogni più meschino accessorio; gli antichi si vedono attraverso a un prisma fallace e bugiardo nè il cuore ha una parola dinanzi a quelle produzioni sublimi dacchè la materia chiede a quelle soltanto linea, moto, e colore. Non si cerca identificare il nostro spirito in esse, e mi si permetta il dirlo, in quel campo, patrimonio comune, si va spigolando una accozzaglia di parti che poi recalcitrano a formare un tutto imperocchè il nuovo Ezecchiello non abbia potenza di richiamarle in vita.

Quanti giovani che promettevano in boccio delusero le migliori speranze al momento della fioritura; quanti doverono muovere incerti passi e barcollanti là dove speravano procedere sicuri (e procedere sicuramente non potevano) perchè i diversi sistemi, i tanti metodi, i varj modi di vedere, non davan loro modo nessuno a riconoscere una via della quale già si tenevan sicuri. Di più la critica, che avrebbe dovuto precedere e togliere ogni incertezza, trovò, e trova ancora soggetto a decantare *l'espressione* in quell'opera ove gli attori piangono per accennare un dolore, e viceversa; magnifica il bel *colorito* quando lo splendore e il variato accozzo delle tinte abbarbaglia la vista, e va quindi in estasi sulla *linea* se la testa per avventura pianta diritta sul collo. Oh *Beati monoculi*! Quando il decadimento non fosse sensibile ce ne avvertirebbe questa strana contentabilità della critica, questo insulso elogiare di ogni maniera che guasta le menti, corrompe il cuore, e mozza l'ala del genio che giunto a metà strada si ferma credendo aver raggiunto la cima dell'erta faticosa.

Sarà un bel giorno per noi quello in cui le nostre parole non suoneranno come vane querimonie; ma avranno invece acquistata una qualche importanza dal fatto compiuto.

La speranza ultima nostra compagna scende con noi nel sepolcro.

Volendo nel corso di questa nostra rassegna tenere un ordine logico rigoroso converrebbe incominciare a parlare dei saggi offerti dalle diverse scuole e quindi procedere mano a mano sino all'opera di maggior valore. Questo faremmo noi ben volentieri senza timore di cadere in troppa prolissità; però da quanto accennammo sull'incominciare di questo articolo, il lettore può bene persuadersi che le nostre parole non suonerebbero a mo' d'elogio, e che dove è vizio nell'organamento non si può pretendere scevro di falli l'effetto.

Accenneremo però come la scuola d'Architettura (da pochi anni riordinata, e dirò, più che rinovellata, fondata), quelle di ornato disegnato e modellato, abbiano presentati i migliori resultati, e sarebbe merito dell'opere occuparsene prendendole in speciale esame; la qual cosa ci proponiamo di fare in miglior occasione e con minore ristrettezza di tempo.

Frattanto pubblicheremo i nomi de' diversi premiati nei concorsi tanto triennali che annuali istituiti dalla nostra Accademia i quali procedono nell'ordine che segue.

CONCORSI MAGGIORI

Pittura. — *Soggetto.* — Dante in compagnia di Virgilio incontra nel Purgatorio il musico Casella, e lo prega di cantare.

Premiato. — Zanobi Canovai di Firenze.

Scultura. — *Soggetto.* — Cleopatra, assistita da due ancelle, sfoga il suo dolore presso il letto del moribondo Marcantonio.

Nessuna delle opere presentate al *Concorso* fu giudicata meritevole del Premio.

Architettura. — *Soggetto.* — Un museo di fisica e Storia naturale.

Premiat — Vincenzo Micheli Pellegrini, di Firenze.

Disegno. — *Soggetto.* — Gesù Cristo libera un giovane dallo spirito sordo e muto.

Premiato. — Luigi Lessi, di Firenze. — *Accessit.* — Pietro Saporetti, di Bagnacavallo.

Intaglio in Rame. — *Soggetto.* — L'intaglio in rame di celebrata pittura non mai incisa con lode.

Premiato. — Pietro Nocchi, di Firenze.

CONCORSI MINORI

Pittura. — *Bozzetto a olio, d'invenzione.* — *Premiato.* — Dario Maffei, di Siena.

Accademia del nudo dipinta. — *Premiato.* — Dario Maffei, di Siena.

Accessit. — Stefano Bardini, della Pieve a San Stefano.

Scultura. — *Bozzetto modellato in Creta, d'invenzione.* — *Premiato.* — Felice Bourè, di Bruxelles.

Accademia del nudo modellata in creta. — *Premiato.* — Emilio Zocchi, di Firenze.

Architettura. — *Bozzetto d'invenzione.* — *Premiato.* — Luigi Neroni, di Pian di Scò,

Accessit. — Paolo Bacci, di Firenze.

Copia di porzione di un edifizio. — *Premiato.* — Eduardo Rimediotti, di Firenze.

Menzione onorevole. — Domenico Moretti, di Firenze.

Prospettiva. — *Premiato.* — Filippo Del Campana, di Firenze.

Disegno Topografico. — *Premiato.* — Coriolano Iacopetti, di Fivizzano.

Geometria descrittiva e Topografia. — *Premiato.* — Girolamo Passeri, di Firenze.

1. *Accessit.* — Giuseppe Calderini, di Firenze.

2. *Accessit.* — Pietro Comini, di Dicomano.

Disegno. — *Bozzetto d'invenzione Acquerellato.* — *Il Premio non fu conferito.*

Accademia del nudo disegnata. — *Premiato.* — Egisto Sarri, di Figline.

Accessit. — Pietro Dinegro, del Perù.

Copia in disegno dal gesso di figura.

Premio diviso. { Filippo Leonardi, di Firenze. Egisto Ferroni, di Signa.

Bozzetto d'ornato d'invenzione eseguito in disegno acquerellato. — *Premiato.* — Ferdinando Fantacchiotti, di Cortona.

Bozzetto d'ornato d'invenzione modellato in creta. — *Premiato.* Lot Torelli, di Firenze.

Copia in disegno dal bassorilievo d'ornato. — *Premiato.* — Giovanni Poroli, di Locarno.

Copia in creta dal bassorilievo d'ornato. — *Premiato.* — Carlo Garuglieri, di Siena.

In un secondo articolo l'esame di queste e delle altre opere presentate dagli Artisti al giudizio del pubblico. J. C.

Il Sig. Avv. Gio: Felice Berti, con quella gentilezza di animo che tanto lo distingue, ci dà facoltà di pubblicare questa sua interessante relazione di un viaggio da Firenze a Roma passando per Arezzo — Todi — Narni e Ponte Felice.

Raccomandarla ai nostri lettori è opera perduta, poichè il nome dell'autore, vale all'opera raccomandazione ed elogio.

ALLA PREGIABILISSIMA BAMBINA
PENELOPE BIGAZZI
DECENNE GENIO MUSICALE

Carissima Penelope

Non mi è dato resistere più a lungo alle gentili ed insinuanti maniere, che Tu hai tante volte adoperate verso di me, per ottenere un circostanziato racconto del mio viaggio da Firenze a Roma per la via di Todi.

So bene ancora che sarai contenta di quanto mi tornerà a mente, distribuito là come viene a mò di passatempo. Ma, con tutta la squisita cortesia che accompagna tale invito, ben sento la difficoltà di adeguatamente sodisfare al giovanissimo e già purgato giudizio ed al tuo colto ingegno; e più che tutto c' bisognerebbe poi che io fossi eziandio persuaso di far cosa dilettevole ed utile a un tempo a dichiarare le più infime cose notate in occasione del viaggio: le quali, ammettendo ancora, che invece di noiare, divertano, riescono però a me più difficili ad esprimere nello stile che dovrebbe tenere sede mezzana fra la lingua di conversazione e quella dei libri destinati a solida istruzione; e dico a me più specialmente, perchè, scarseggiando un poco di esempi nostri, son fra coloro che abborrono di andare a prenderne in casa d'altri, e di fare la scimmia a chi molto ruba da noi, e poi ci canzona.

Ciò null'ostante, ed abbenchè io mi riconosca per uomo di poca levatura, eccomi senza studio, e nel semplice modo che la penna getta, ad accennarti, molto di quello che osservai lungo la linea di strada da me percorsa; e che in qualche parte forse non trovasi bastantemente avvertito dai comuni itinerari.

1. Premetto adunque che, noleggiato un posto nella Diligenza Bacci e Ficarelli, una bella e comoda vettura (tale però non mantenutasi, caso frequente, pel resto del viaggio) dalle sette alle quattro del 5 Aprile 1854 transitai da Firenze ad Arezzo; e di quivi partito alle cinque e mezzo della mattina appresso, e fatta poi breve refezione alla posta di Case del Piano, arrivai a Perugia a quattr'ore e mezzo pomeridiane. Lasciata Perugia alle sei del giorno dopo, entrai in Todi alle dodici, e passate ivi due, proseguii alla volta di Narni; ove giunsi alle dieci, per ripartirne la stessa notte alle due con altra vettura destinata a trasferirmi in cinque ore a Pontefelice, confine fra l'Umbria e la Sabina. Qui il Tevere, battello a vapore, che solca le bionde acque dell'omonimo Fiume dalle classiche memorie, mi accolse; e un po' meglio adagiato sopra i suoi divani, m' incamminai a sette ore verso la Città gia Regina del mondo, che l'occhio andava di tanto in tanto avidamente cercando dalla prora lungo le brevi rettelinee delle tortuose rive; verso la Capitale dell'Orbe cattolico, che non cominciò a mostrarsi prima delle due e mezzo nel suo Monte Mario, e di lì a poco nella Cupola di Michelangiolo; verso quella tanto desiderata eterna Metropoli, in cui non mi fu dato porre con perdonabile orgoglio [1] il piede fino alle quattro pomeridiane, sbarcando a Ripetta, e salendovi per la nobile cordonata di travertini, già membro del Colosseo; dopo però avere oltrepassato Pontemolle, il Milvio celebre per tante memorie, cui non è certo seconda quella di Costantino, che diretta l'aquila a seconda del celeste sogno, e fidata la vittoria al Labaro ed al Monogramma lì presso trionfava di Massenzio. [2]

2. Ripigliando ora la strada percorsa per darti ragguaglio di ciò su cui mi avvenne porre maggiore attenzione, dirò delle specialità rimaste a far lieta talora la mia reminiscenza. Ti domando bensì anticipate scuse, se ne omettessi qualcheduna in tanta quantità di cose sebbene la via da me tenuta sia delle altre meno rinomata. Tutte le strade menano a Roma, diceva io a me stesso nell'incamminarmi sulla via di Todi; e mi ricordava inoltre che nel vasto giardino della nostra Penisola ad ogni piè sospinto offronsi bellezze di natura benigna, e monumenti da farne impiacevolire la passeggiata, e la visita di ogni angolo più riposto. Dopo di che cominciando, non io mi fermerò troppo a stemperare le deliziose impressioni dei luoghi vari e belli che si rasentano o si vedono fino ad Arezzo. Il perchè solo accennerò come dopo aver perduto di vista il selvoso e crudo sasso d'Alvernia, che comincia a scorgersi in distanza dopo fatte 43 Miglia circa da Firenze; assai mi godesse poscia l'animo a trovarmi davanti l'incantevole prospetto della patria di Guido, di Vasari, e di una

---

[1] D'habitude, le premier sentiment, et presque l'unique, qui saisisse un voyageur à son arrivée dans un endroit nouveau, c' est celui de la curiosité. A Rome, la curiosité n'est que la seconde, l'orgueil est le premier..... La curiosité revient.... plus durable que l'autre sentiment, trouve amplement et longtemps à se satisfaire avant que d'être epuisée.

Viardot — *Les Musées d'Italie*

[2] A complemento di queste premesse, noto che, percorsi

Da Firenze ad Arezzo	in ore	9 circa	miglia	50	circa
Da Arezzo a Perugia	in ore	10 1/2	dette	53	
Da Perugia a Todi	in ore	8 1/2	dette	25	
Da Todi a Narni	in ore	8	dette	27	
Da Narni a Pontefelice	in ore	5	dette	18	
Da Pontefelice a Roma	in ore	9	dette	97	
Impiegai in 4 giorni di viaggio	ore	50	a fare miglia	270	

Tutto questo intendasi ad un bel circa, osservando ancora che 40 ore imballato nelle vetture, meno qualche gita a piedi, sopra uno stradale di miglia 175 scosceso anziche no ed incomodo: ore 9 o sulla prora o nell'interno di un Piroscafo per miglia 97: con la spesa di paoli 63 per terra, e di paoli 4 per acqua: spesa mite; omettendo quella di vitto e alloggio, e dimenticata la innumerevole spicciola pecunia che la mano lascia cadere volentieri, per liberarsi dalle plebee invettive dei facchini e dei vetturini, *genus irritabile* e pericoloso, mi dicono, in ogni parte del mondo. Sia lode, anche per la conseguente diminuzione di tali spiacenti contatti, a Wat; sia lode a Fulton: e a chi viepiù allargherà l'applicazione delle loro immortali invenzioni.

Questa è la via battuta dalla prenominata Diligenza Bacci e Ficarelli con la quale io m'ingaggiai, perchè al momento di partire non mi si presentavano pronte occasioni diverse da questa, fuori quella o della Diligenza Marignoli, che per Radicofani e Viterbo porta a Roma in 24 ore, e così non dà quasi tempo ad osservare per dove si passa; o del Mare, di cui con grande sodisfazione mi prevalsi nel ritornare a Firenze da Civitavecchia a Livorno.

infinita schiera d' illustri in lettere, scenze ed Arti; prospetto in che si gioconda la vista lungo la diritta, larga e buonissima strada che precede Arezzo in mezzo a campagne di maravigliosa cultura, separate da siepi di spine regolarmente tagliate.

3. Nè vo' dirti la sorpresa della immensa e verdeggiante Valle di Chiana, che per un sedici miglia si costeggia progredendo verso Perugia; nè, dopo avere oltrepassate le falde di quell' alto poggio su cui fa mostra bellissima di sè la Città di Cortona; le tante memorie ridestatesi, nè le ispirazioni sorvenute alla vista di quel Trasimeno dalle tre leghe di diametro, che poco appresso comincia a costeggiarsi; e che nella quasi perfetta sua rotondità cui argenteo velo [1] sembra circondare la isola Polvese, la Maggiore, e l'altra detta Minore; e resta dominato da elevate prossimità di storiche reminiscenze ripiene, *(nullu sine nomine saxu)* fra le quali primeggia la sconfitta dei diecimila Romani capitanati da Flaminio operata dal Cartaginese. Di questo celebre Lago bensì non mi tacerò senza assicurarti, che è veramente indescrivible la imponente e variopinta veduta, che ne porge la terrazza del capannone conosciuto per la Posta di Case del Piano; per cui tanto ma tanto dispiace lasciare sì amena situazione; e più che mai si resta in appresso dolenti a doversi allontanare dalla destra compagnia di quel seducente specchio, per avviarsi sulla sinistra nel tristo e famigerato stretto colle che, dopo Passignano, per Montecologno conduce alle alte cime ov' è posta Magione.

4 Sorvolerò ancora agli effetti pur maravigliosi, traversata questa angusta Maglone, che direi del pianto se troppo elevata non fosse, prodottimi dalla opposta discesa sul piano ponentale di Perugia; dalla quale comincia la mieroscopica veduta di questa severa Città, essa pure detta de' sette colli, che per due ore di cammino fra ubertosi campi va sempre poi allargandosi finchè risalendo per aggiungere al sommo vertice dell' alto monte su cui sovrasta, presenta ai curiosi non meno che ai dotti gran pascolo o motivi di molta ammirazione. Patria di Baldo, di Bartolo, di Lancellotto, di Matematici, di Poeti, di Artisti venuti in molta fama; Perugia fa mostra di grave, ma bella costruzione. Vi esaminai da prima la Fortezza (sui recenti guasti della quale ora si lavora di restauro) che Paolo III faceva costruire, e che le ineguaglianze del suolo non impedirono di rendere ammirabile per disegno e ciclopica solidità, ad Antonio da S. Gallo cui viene attribuita. Visitai l'antico Palazzo del Governo, quello del Vignola, Florenzi, ed altri molti per facciate superbi; la bella Porta di S. Pietro di Agostino della Robbia e di Polidoro di Stefano, che vorrei sotto cristalli conservata; diversi Teatri, un Anfiteatro; la famosa fontana di Giovanni da Pisa ornata di Statue da Arnolfo di Cambio. Vidi la Cattedrale, e fra cento e più Chiese, S. Domenico, S. Pietro, S. Francesco, S. Spirito; ed ovunque pitture mirabili del Vannucci, di Raffaello, di Albano, di Guido Reni, del Barocci, del Sarto. E se a questo, se al molto che tralascio, la ricchezza si aggiunga dei suoi Istituti di soccorso, di sanità, fra i quali quello per i mentecatti giustamente celebre, non sarà dubbio che Perugia sia un degno e magnifico prodromo dell' alma Roma.

5. Mi farò peraltro dovere di scorrere meno rapidamente sulle cose osservate nel rimanente del percorso stradale, meno conosciuto forse perchè meno frequentato. A tale uopo avvertirò innanzi tratto, che da Perugia volendo andare a Todi, incomincia una via lungo la quale bella oltremodo presentasi la pianura, che per non breve spazio occorre traversare prima di incontrarsi nell' opposto sistema di monti. Campagna forse più ubertosa di questa non havvi sulla strada che rimane a percorrersi: da che, se la memoria non mi tradisce, poco più oltre del Pontenuovo o di S. Giovanni, su cui batte il cuore a vedere le acque di quel Fiume che divide la fama di Roma, restano un vero desiderio le coltivazioni del genere di quelle fin qui osservate; e solo incontrasi qualche notevole industria agricola nei dintorni di qualche Città o Borgata, dopo bensì molte miglia prive d' interesse, almeno per chi è costretto a guardare, e passare.

6. Cullati finalmente ben bene da una vettura strisciante sopra nuove salite e discese, si monta un ultimo colle, su cui siede la per me tetra Città di Todi; l' antica *Iudertu*, dal suo triplice ordine di mura, dai grandi e regolari travertini; opera etrusca, che nel più precipitoso suo pendio sta in Vitruvio additata quale modello di solida fortificazione.

Ha essa pure la moderna Città, già madre del Pontefice S. Martino I; e di Fra Jacopone poeta non sempre rugginoso; ha suoi notevoli pregi.

E per cominciare dalla sostanza citerò subito Spedali, Conservatori, Istituti, e pie fondazioni di ogni genere per la educazione, e per soccorso di poverelli, tesori tutti di cui vi è piuttosto abbondanza che no. Ha poi qualche osservabile Palazzo, oltre quello del Governo e del Seminario; e conserva qualche buona pittura anche del suo egregio figlio Pulinari. Fra scoscese, e non larghe strade, la più lunga e diritta delle altre fa capo alla Piazza, sulla quale pur trovasi il Vescovado, e la Cattedrale, ove ammirai più colonne di granito orientale. Bella per gotico insigne lavoro la Chiesa di San Fortunato, ove giacciono le ossa del celebre autore della Canzonetta [2]

[1] « Her lake a sheet of silver etc. »
BYRON. — *Childe Harold's Pilgrinage*
Canto 4 Stanza 65

[2] Solitario bosco ombroso,
A te viene afflitto cor,
« Solitario bosco ombroso,
« A te viene afflitto cor,
« Per trovar qualche riposo
« Fra i silenzi in quest' orror. ec.

nella quale più che in altri carmi viverà eterna la fama di lui, finchè in Italia degnate saranno di pregio le grazie di Anacreonte. Non meno splendida per Architettura ed ornato e la Chiesa del Crocifisso; e degna di essere veduta quella dei P. P. Serviti, in cui si conserva il venerato corpo del fiorentino Filippo Benizzi, Generale di quell' ordine morto in Lodi il 1265, davanti all'urna del quale mi tornò alla mente quella fra le lunette dipinte dal franco pennello del Poccetti nel Chiostro della SS. Annunziata di Firenze, in cui è anche raffigurata questa alpestre Città. Ma ciò che più valse a rendermi gradita la breve permanenza in Todi fu un' opera classica nel suo pomerio, che assai mi reca maraviglia non trovare da tutti egualmente ricordata. E questa è la Chiesa di S. Maria della Consolazione, disegnata da Bramante, a croce greca, e formata da quattro tribune semicircolari d' uguale dimensione; così bella, originale e graziosa da riguardarsi ben degna di far numero fra le più belle produzioni di quel raro ingegno, ristoratore dell' Architettura già risorta per mano di Brunellesehi e di Alberti, e preparatore dei miglioramenti che poi vi introdussero Peruzzi, Antonio da S. Gallo il giovane, Vignola, e il gran Palladio.

Di gradevoli proporzioni in ogni sua parte e nell' insieme; sopra due ordini di Pilastri con attico s' inalza un corpo di fabbrica quadrato, da cui escono le sue poligone Tribune. Semplice ed unito il quadrato stesso prende al di sopra dell' attico forma circolare. Corona l' edificio una esterna balaustrata, dal mezzo della quale sopra uno zoccolo sorge il tamburo, che va a terminare con la cupola e la lanterna all'altezza di 355 palmi romani, br. fiorentine 135 circa.

Svelto e ragionato concepimento di sorprendente effetto, che si deve all' Arte somma di far corrispondere insieme le altezze di ordini differenti, ed accordare tutte le linee che ne resultano all'esterno ed all'interno per ottenere l' unità; insomma alla più dotta disposizione di rette e di curve regolari. Costruito con le macerie della distrutta fortezza, ebbe principio nel 17 Maggio 1509 a direzione dello stesso Bramante; e termine da Ippolito Scalza nel 10 Aprile 1607. Nulla più ho da ricordare di Todi, dopo questo Monumento che d' Agincourt non lasciò di notare, e di cui mi sorprende non vedere fatta speciale onorata menzione anche per parte dei moderni diligenti annotatori del biografo Aretino, il quale non visse tanto da saperlo compiuto.

(continua)

Per trovar qualche riposo
Fra i silenzi in quest' orror.
Ogni oggetto ch' altrui piace
Per me lieto più non è.
Ho perduta la mia pace,
Son io stesso in odio a me.
La mia Fille, il mio bel foco,
Dite, o piante, è forse qui?
Ahi! la cerco in ogni loco;
E pur so ch' Ella partì.
Quante volte, o fronde grate,
La vostr' ombra ne copri:
Corso d' ore sì beate
Quanto rapido fuggì!
Dite almeno amiche fronde,
Se il mio ben più rivedrò:
Ahi! che l'eco mi risponde,
E mi par che dica: no.
Sento un dolce mormorio;
Un sospir forse sarà;
Un sospir dell' idol mio,
Che mi dice: tornerà.
Ah! ch' è il suon del rio che frange
Tra que' sassi il fresco umor,
E non mormora, ma piange
Per pietà del mio dolor.
Ma se torna; vano, e tardo
Il ritorno, oh! Dei! sarà;
Che pietoso il dolce sguardo
Sul mio cener piangerà.

ROLLI.

Nel numero venturo pubblicheremo uno scritto del Sig. F. PEREZ sopra un quadro del Prof. LUIGI MUSSINI, quale scritto non abbiamo potuto con sommo nostro dispiacere pubblicare oggi, per esserci giunto troppo tardi. — Gli scritti del Sig. Perez escono troppo dalla sfera del comune, e noi, che stimiamo una fortuna il poterne pubblicare qualcuno nelle colonne del nostro giornale, gli accordiamo ben volentieri il diritto di farsi aspettare, inquantochè, il boccone desiderato non scema di gusto, ma riesce al palato più saporito d' assai.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 42 17 Ottobre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale. a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Sull' Eudoro e Cimodocèa — Dell' Istituzione d' un Camposanto Monumentale a San Miniato al Monte — Marmo Artificiale — Antichità rare — Notizie.

Sull' Eudoro e Cimodocèa, quadro del Prof. Luigi Mussini e sulla Unità di Azione nelle Arti.

Non può a chi ama l' Arte e l' Italia darsi migliore annunzio che quello d' una nuova opera di Luigi Mussini.

E certo chi esordiva colla *Elemosina secondo il Vangelo* ben può e dee pretendere tal privilegio; ma deve tollerare altresì che molto si pretenda da lui.

Quando l' arte è caduta sì basso; quando è bisogno che essa dall' orpello del mestiere si rifaccia alla dignità del suo scopo; quando i primi passi d' un giovane artista furono tali da stampare una grand' orma nella abbandonata via de' sommi maestri, le osservazioni della critica sopra ogni nuova sua opera potranno essere mal locate per errore o imperizia, non per soverchia esigenza.

Ciò premesso, dirò; e pria del soggetto. Esso è solenne, degno dell' artista che lo sceglieva, del nobile intento cui vuolsi rivolgere l' Arte.

Due civiltà a contrasto fra loro: da un lato la idolatria colle sue superstizioni, disconoscente la originaria eguaglianza degli uomini; dall'altro la credenza in un Dio unico, il cristianesimo primitivo, acceso di carità universale.

E questo contrasto sì fecondo di pensieri e di affetti, questo che dà tanto moto drammatico allo splendido poema de' *Martiri*, tentava individuare Mussini nel commovente episodio da cui comincia il poema dello Chateaubriand.

« Cimodocèa, figlia del vecchio Demódoco, discendente e sacerdote « d' Omero in Messenia, poco oltre i suoi sedici anni era stata dal padre « consacrata alle Muse, e fatta loro sacerdotessa. Il padre *le aveva appreso « tutte le cerimonie e le arti de' riti, e più ch' altro, a toccare la lira conforto « degli infelici mortali. Educata alle più belle memorie dell' antichità, nella dot- « ta familiarità delle muse, qualche cosa di quelle dive cui era sacrata erasi « trasfusa nel suo volto, nella sua voce, nel suo cuore.*

« *La festa di Diana Limnatide avvicinavasi. Cimodocèa fu scelta da' vec- « chi per condurre a' confini della Messenia il coro delle vergini colle offerte al- « la casta sorella di Apollo. Demodoco, impedito da un sacrifizio che uno stra- « niero era venuto ad offrire ad Omero, non potè accompagnare la figlia; ed es- « sa andò colla nutrice Eurimedusa.*

« Compita la cerimonia, Cimodocèa, seguita dalla nutrice, tornava alla « casa paterna. Era una notte serena; l' aria soave a respirare. La giova- « ne sacerdotessa procedeva silenziosa lungo le montagne. Piena di reli- « gioso terrore, ogni movimento ogni rumore si faceva per essa un prodi- « gio: il sordo fragore del mare erano i ruggiti de' lioni di Cibele scesa « ne' boschi d' Ecalia; lo stormire delle frondi erano i suoni del corno di « Diana, cacciatrice per le cime del Turio.

« Ma ecco a un tratto s' avvede che ha smarrito il sentiero, che non « è più seguita dalla nutrice. Leva un grido che si sperde nell' aria; invo- « ca gli dei delle foreste: non rispondono alla sua voce; ed essa crede che, « assenti, sieno adunati nelle valli del Menalo, ove gli Arcadi offrono a « quelli sacrifici solenni.

« Una sorgente d' acqua viva ricinta d' alti pioppi, cadeva a larghe « falde da un' alta pendice. Colà vedevasi un altare dedicato alle muse. E « Cimodocèa correva ad abbracciare l' altare, a supplicare la divinità di « quel luogo perchè calmi le apprensioni del padre; quand' ecco vede quivi « un giovine che dorme; la testa china sul petto, e pendente sulla spalla « sinistra, era alquanto sorretta dal tronco d' una lancia. La mano, molle- « mente abbandonata su quella, reggeva appena il guinzaglio d' un cane, « che pareva prestare orecchio ad ogni rumore. La luna, passando tra' ra- « mi di due cipressi, illuminava il volto del cacciatore. La figlia di Demo- « doco lo crede Endimione l' amante della regina delle foreste: un alito di « zefiro le pare un sospiro della dea e un raggio di luna che striscia fug- « gitivo sulla boscaglia il lembo della tunica di lei che ritirasi. Spaventa- « ta, d' aver turbato i misteri, la vergine cade in ginocchio e grida chie- « dendo perdono alla dea. Il cane abbaja, il cacciatore si sveglia.

« E « levati o donna, le dice, non deve l' uomo prostrarsi che a « Dio. »

« Era quegli Eudoro, figlio di Lastene, che, reduce alla casa paterna « da Talamo, era stato sopraggiunto dalla notte pel bosco.

« « Ma tu, le dice, come sola qui? Che il cielo ti conservi il pudore, « il più bello fra' timori dopo quello di Dio! »

« Il linguaggio di costui confondeva Cimodocèa. La gravità delle pa- « role, e la grazia della persona le riuscivano inesplicabili. Intravedea « quasi nuova specie d' uomini più nobili e austeri di quelli noti a lei fino « allora. E, perchè l' interesse che Eudoro parea prendesse alla sua disgra- « zia fosse più vivo, gli dice:

« « Io sono figlia di Omero da' canti immortali. »

« Lo straniero rispose: Conosco più bel libro del suo. »

« Alla laconica risposta, « quest' uomo è spartano » disse Cimodocèa fra se stessa,

« E il figlio di Lastene:

« « Vo ricondurti a tuo padre. » E cominciò a camminare.

« La vergine lo seguiva; e udivasi l' ansare del suo respiro, imperoc- « chè tremava. Per rassicurare se stessa tenta parlare; e dicea delle dol- « cezze della sacra notte, figlia dell' Erebo e madre degli Esperidi e del- « l' amore. E l' altro a interromperla:

« Io non veggo che astri che narrano la gloria di Dio.

« Queste parole tornarono a confondere il cuore della vergine. Non sapea che pensarsi di questo sconosciuto. Un terrore, che non osava mo- « strare, cominciava a commuoverla.

« MA FU IMMENSA LA SUA SORPRESA QUANDO VIDE LA SUA GUIDA INCHINARSI DA- « VANTI UNO SCHIAVO ABBANDONATO CHE INCONTRARONO ALLA ESTREMITÀ D' UNA VIA; « CHIAMARLO FRATELLO, E DARGLI IL PROPRIO MANTELLO PER COPRIRE LA SUA « NUDITÀ.

« Straniero, gli dice, hai certo creduto che questo schiavo fosse qual- « che Dio nascosto sotto la figura d' un mendicante per provare il cuore « de' mortali?

« No, rispose Eudoro, l' ho creduto un uomo. »

Fin quì l' autore de' *Martiri*. E benchè l'azione, direi presente, del quadro si concentri nelle parole che ho trascritto contrassegnandole, m' era impossibile far sentire il valore di tutto intero il soggetto senza rammentare al lettore i caratteri de' personaggi che ha sotto gli occhi, le circostanze in cui trovansi, e gli affetti e le idee da cui sono informati.

Questa completa nozione del soggetto m'era poi indispensabile come criterio del modo onde l'Artista lo concepiva; chè appunto dal concetto, qual' egli il formava, quale a me parve doversi formare, sarò per desumere le seguenti osservazioni.

Niuno vorrà negare, e Luigi Mussini men ch' altri, come le arti che un volgare pregindizio chiama *imitative*, e che sono per eccellenza *espressive*, non abbiano, a scopo finale, riprodurre la sembianza d' un fatto, ma bensì suscitare, secondo il modo onde l' artista ravvisa quel fatto, le idee e gli affetti ch' egli lo suppone capace a destare.

Quello è miglior soggetto, quello miglior modo di concepirlo, che più di pensieri e di passioni è fecondo.

Quest' alto e vero concetto dell' Arte niuno tra' viventi artisti d' Italia sente certo più di Mussini; ma per averlo, a sua insaputa, confuso, o voluto conciliare coll' altro opposto che dà per intento all' Arte la riproduzione del fatto, ha s' io non m' inganno, perduto gran parte dell' effetto che potea ripromettersi dal suo splendido tema.

Ecco — per quanto è dato ritrarlo a parole — il quadro che abbiamo dinnanzi.

Un giovine, che la ricca toga, gli eleganti coturni, la benda che cingegli il capo, e la croce pendente dalla cintura rivelano nobile greco, e cristiano de' primi secoli, amorosamente inchinato verso uno schiavo giacente, è in atto di coprirlo del proprio manto. La compassione e l' amore fraterno, suprema espressione di carità cristiana, gli atteggiano il bello e severo profilo per modo che, se non odi la parola *fratello*, qualche cosa più indefinita ma non meno soave, è forza ti suoni nell' anima. Lo schiavo, giovine anch' esso, e di belle forme sfigurate dalla fame e da' patimenti, dal suolo ove il nudo e abbronzato suo corpo giace sfinito, tenta levar mezza la vita puntando a terra le scarne mani e i polsi, sovr' uno de' quali vedi il cerchio di ferro accusatore della sua servitù. Riconoscenza, mista, anzi vinta da maraviglia, atteggia quel volto infelice; gli occhi appannati dalla sciagura e dalla abiezione, fitti sull' ignoto consolatore, l' atteggiarsi delle labbra quasi come di chi rattiene il respiro, tutto rivela la incredulità d' una consolazione inattesa, e giureresti che appena quelle labbra potranno parlare diranno: *ah! questo è sogno!*

Il giovine cristiano ebbe ad esser sì pronto a svestirsi del manto che la lancia gli cadde dalla sinistra; e presso a quella si avanza il suo fido cane, quasi a rassicurarsi che non occorre il suo ajuto. È chiaro che il giovine discendeva dall' alto d' un colle boschivo per una strada che, ricurvando dall' alto della sinistra del quadro, vien giù scoscesa al primo piano, ove innanzi allo schiavo il giovine si arrestò. Dall' altro lato vedi in fondo a traverso la folta boscaglia prolungarsi le pendici di quella catena di monti di che il colle ove siamo fa parte.

Dietro, a pochi passi da' due personaggi descritti, sul ripiano a cui fa capo la strada è un ara campestre col mezzo busto d' un Fanno a cui l' ellera si avvolge d' intorno. Sulla base dell' ara, alla dritta, si leva una vergine che dell' una mano stringe, quasi a tutela, la pietra de' sacrifici che s' atterga all' idolo, e l' altro braccio accosta al petto con atto di chi rifugge a uno spettacolo pauroso. Gli occhi, fissi per una linea che viene a colpir fuori degli oggetti racchiusi nel quadro, rivelano terrore e profonda concentrazione. La vergine, cinta d' alloro, colla lira pendente al fianco da una tracolla, è manifestamente greca e pagana: le sue forme, la religiosa fiducia nell' altare del nume, tutto il rivela.

Il giorno nascente illumina le figure e i primi piani del quadro, mentre il raggio lunare, che impallidisce, se non illumina di certa luce i recessi del bosco, ne rischiara le ombre: è l' indistinto contrasto della notte che già muore e del giorno che sorge; solenne momento della natura, che sì bene risponde al concetto del quadro.

Altri, col poema de' *Martiri* alla mano stia a misurare la conformità de' personaggi e del fatto, *all'originale* da cui son tratti; altri, leggendo Strabone, o colla memoria di qualche suo viaggio in Morea, stia a confrontare se quella catena del Taigete, che divide la Messenia dalla Laconia, sia ben copiata. Non è quivi il criterio del *vero* ch' io cerco.

Domandi chi vuole se quì l' Arte è *pagana* o *cristiana*; se le forme sono *classiche* o *naturali*; s' è v' è *purismo* o *accademia*. — Non è quivi il criterio del *bello* ch' io cerco.

Qual' è la *significanza* astratta e generica del fatto che mi presenta Mussini? È egli coerente in se stesso? Elevato nell' ordine estetico? Dato il concetto che l' artista intendeva esprimere, potevasi in quell' ordine di idee cui sottostà elevarlo ancora di più? E finalmente le forme, il colore, il chiaroscuro, i mezzi tutti dell' arte che dirò estrinseci sono coerenti al concetto, sono caratteristici?

Ecco una serie di inchieste nella di cui soluzione può solo la critica trovare gli elementi a un completo giudizio.

Non pretendo risolvere sì ardui e complicati quesiti. Li accenno, perchè è appunto da quest' ordine d' idee che deriva la mia ammirazione, che derivano pure i miei dubbi, de' quali non saprei scegliere giudice migliore che lo stesso autore del quadro.

Domando al lettore uno sforzo. Dimentichi per un momento il fatto di Eudoro e Cimodocèa. Non è a ricordo di ciò che s' è visto o si è letto ch' è fatto un quadro; non è la nozione di un fatto imaginario o reale che l' artista dee darmi: è una idea.

E qual' è quella che sorge dal quadro che abbiamo dinnanzi?

Un nobile e giovane cristiano che sente viva pietà d'uno abietto schiavo; che spoglia se stesso per ricoprire la nudità di un misero, diseredato di tutto, d'un misero a cui il filosofo *maestro dell' umana ragione* ha negato finanche l' appartenenza d' un' anima pari all' umana. [1]

E questo atto modesto di carità, innanzi a cui sparisce superbia di grado e di casta, richiama la mente e la sublima al pensiero di una credenza che, quando fu pura ed operatrice, potè farsi strumento della più grande fra le sociali riforme.

Ma il quadro quì non finisce. Veggo una vergine, certo pagana, atterrita. Quale ne sarà la cagione? Essa guarda altrove che sul gruppo che richiama la mia attenzione, quale e dove sarà l' oggetto del suo terrore? E, se altrove non mira, ma solo quel guardo è fisso nella immobilità dello spavento, quale, dirò pur sempre, è la cagione di quello spavento? A qual altro fatto, a me ignoto si rannoda questa figura? Qual concetto mi esprime?

Quì la mia mente, perplessa nel dubbio, è costretta a divagarsi in un sentimento di incertezza; ed ecco distruggersi quella estetica commozione che sì viva e istantanea m' aveano destato le due altre figure.

Lo so: sarà facile il dirmi a chi conosce Cimodocèa che quel terrore è l' effetto di una serie di superstiziose imagini che l' hanno agitata la intera notte del suo smarrimento ch' esso risponde a que' pensieri misteriosi che l' austero linguaggio dello sconosciuto ha suscitato nella vergine nutrita a' fantasmi d' una falsa credenza; che l' atto insueto, e inesplicabile a lei, le fa vedere adorazione d' un nume ignoto là dove non è che pietà pel suo simile: donde il sacro terrore, e l' ansia di riparare all' ara del dio noto e propizio. Ma, e chi vorrà dire che tutto ciò si riveli dal quadro? È il romanzo che me lo dice. Il quadro, quanto a quella figura, non fa che pormi nella incertezza, sentimento sovranamente anti-estetico.

Ed ecco, s' io mal non mi apposi, come per volere ritrarre completo il fatto, richiamandone il passato e prevenendone l' avvenire, l' egregio Mussini lasciò vincersi in parte dal principio, che pone lo scopo dell' arte nella imitazione obbiettiva.

Certo non disconosco che altro più nobile intento potè sedurre una mente come la sua. Potè forse sperare che da quel terrore l' effetto estetico dominante dovesse di tanto più vantaggiarsi di quanto più male compresa apparisse alla pagana cultura la evangelica carità. Ma, e se fosse così, per troppo volere, smarriva quel tanto di rincalzo all' effetto che gli era dato ottenere dalla Cimodocèa; sturbava quello sì bellamente ottenuto per le due prime figure.

Dov' anche fosse stato possibile ritrarre in modo evidente anche agli ignari del fatto che quella vergine si arretri spaventata dalla credenza che nello schiavo sia un Nume, non per questo ne sarìa stato offeso meno l'effetto patetico dell' insieme. Che anzi l' artista — ove mai fosse potuto giungere a tanto — avrebbe dovuto o annullare l' unità del concetto e dell'interesse, duplicandoli; o, per potenza di espressione, per economia di comporre, per tutti i mezzi onde l' arte fa trionfare una parte sulle altre, subordinare il concetto della evangelica carità all' altro della superstizione idolatra.

L' unità, è vero, della idea dominante avrebbe forse potuto ottenerla; ma a prezzo di sacrificare la prevalenza di quella che veramente è sovrana: la nuova dottrina d' amore che vince l' impero dell' egoismo. L' unità forse si sarebbe raggiunta; ma l' atto pietoso era mestieri ridurlo alla tenue importanza di elemento concomitante, di premessa, direi così, a quell' altra idea che sarebbe diventata dominatrice del quadro: la idolatria mal capace a comprendere la evangelica carità.

E con qual pro? Per ottenere la negativa conseguenza di un arido sillogismo là dove poteva aversi dominatore del tutto un largo e positivo concetto fecondo di pensiero e di passione.

E se — come sperò fare Mussini il superstizioso terrore della Cimodocèa si fosse voluto far servire alll' effetto del gruppo predominante e quindi al concetto che emerge da quello, dirò che — anche con evidenza espresso agli ignari del poema — anzi perchè evidentemente espresso, subordinarlo non sarebbe riuscito giammai. Due concetti, non opposti ma ricisamente distinti sarebbero surti l' uno di fronte all' altro nell' animo

[1] Vedi Arist. *Polit.*

dello spettatore. Da un lato la possanza d'una religione d'amore e tutto l'ordine di pensieri e di affetti che ne consegue; dall'altro la possanza d'una religione pronta a mutare ogni cagione ignota in un dio, e tutto l'ordine di pensieri che ne deriva: donde duplicità di impressioni distinte; perduta la unità d'un concetto signoreggiante, e quindi impossibilità dell'effetto estetico uno e potente, ultima meta d'ogni opera d'arte.

Se non temessi d'esser prolisso, e temo d'esserlo stato già troppo, sarebbe qui luogo a trattare d'una quistione vecchia quanto la critica, discussa da più di 23 secoli, e pur vergine sempre e non tocca nelle sue sostanziali ragioni: vo' dire delle *Unità* nelle Arti.

Pure m'è indispensabile toccarne quel tanto che riferiscesi alla così detta *unità di azione.*

Aristotile, alla singolare potenza della cui mente fu dato lo strano privilegio d'esser padre ad un tempo del *classicismo* convenzionale e del *naturalismo*, avea posto, come ognun sa, per fine intenzionale delle Arti e però per principio normale, la imitazione. La falsità del principio sarebbe stata troppo presto accusata dalla stranezza de'suoi corollari. Omero e i sommi tragici greci, nonchè Fidia e Prassitele, stavano lì documento che qualche cosa oltre la evocazione del reale obbiettivo dava tanta potenza alle loro creazioni; e d'altronde la inflessibile analisi del sommo Dialettico se non gli aveva precluso la possibilità dell'errore nel posare un principio, non poteva lasciargli sfuggire le conseguenze che legittimamente dedotte da quello venivano ad annullarlo. Ed eccolo per tanto, come a correttivo della indefinita latitudine nella quale il principio imitativo lasciava la invenzione, porre il canone della *unità di* AZIONE.

Questo bisogno della unità era ben naturale che egli, coerente a se stesso, lo applicasse all'*azione* e non all'*idea* derivante da quella, che lo riguardasse come qualità estrinseca inerente *al soggetto* e non come condizione logica indispensabile alla *estetica commozione.* Da ciò i suoi assiomi, che « *ogni imitatore, sia pittore, statuario, o altro elegga sempre* UNA AZIONE SOLA *per l'imitazione che intraprende*, la quale azione *conviene che sia una ed intera; e che le sue parti siano di tal maniera connesse che, trasponendone o togliendone una sola, il tutto si cambi e si distrugga.* »

Sono note abbastanza le antiche e nuove controversie surte da questo assioma; interminabili come tutte quelle le quali, partendo da lontano assurdo principio, non si atterrano se non sterpando quella prima radice.

Certo l'unità è condizione ineluttabile all'Arte, alla invenzione in ispecie; ma se la cerchi nel *subbietto imitato* cercherai l'impossibile: coesistenza di tempo e di luogo ne sarebbero il solo criterio; le parti cospiranti al complesso dell'azione non avrebbero più norma che le disponga, che distribuisca i gradi della rispettiva importanza; nonchè sapere quali accessori e come eliminare o accettare, la stessa parola *accessorio* si farebbe vuota di senso; ogni opera d'arte avrebbe unità tanta quanta ne avrebbe la lamina del dagherotipo dove la intenzione dell'artefice non le predisponesse l'obbietto.

Io so bene che niuno, se togli certi miseri ingegni, potè mai nel fatto contentarsi di questa unità. Benchè non formulato esplicitamente il principio che l'Arte è *espressione di idee* non *riproduzione di obbietti*, era necessità che la mente nello stesso concepire gli obbietti li improntasse delle sue leggi; la facoltà logica dell'attenzione, esercitando il suo ingenito ufficio di fissarsi, ove spontanea, là dove più cumulo di impressioni l'attira, dava la prima spinta; la facoltà di associare per nessi logici guidava la scelta; l'istinto estetico infine dell'artista portavalo a rinnegare col fatto l'assurdo teorico.

Ma non vuolsi dissimulare. La fallacia della teoria non sempre e in tutto fu vinta da quell'istinto. La ricerca dell'unità nell'obbiettivo spesso illuse anche i più grandi maestri, colla coesistenza di tempo e di luogo. E senza ciò (per tacere de' mediocri) non avremmo le laide convulsioni dello energumeno nella Trasfigurazione di Raffaello.

Se dunque criterio della unità nell'invenzione, non è la fantasticata *integrità del fatto*, ma la convergenza delle idee parziali alla produzione della complessiva idea dominante, può, e dee bene accadere, che un fatto, tuttochè dipendente dal principale subbietto per qualsiasi legame logico, turbi la unità del concetto.

E questo sarebbe il caso di Cimodocèa compresa da terrore alla vista dell'atto pietoso di Eudoro verso lo schiavo.

Concedasi che quel terrore fu realmente; che esso sia logico effetto di tutta la serie delle circostanze che precedettero; e che possa finanche stabilirsi fra quel superstizioso terrore e l'atto di Eudoro il rapporto che passa fra la cagione e l'effetto.

Ma che perciò? Esteticamente cotesto effetto distrugge ogni unità, destando alla mente altro complesso di idee, ponendo, come già dissi, nell'animo dello spettatore due concetti distinti, se non opposti.

Se l'artista all'incontro ci avesse posto innanzi la vergine pagana sorpresa dell'atto di carità, e tutta *intenta a quello per maraviglia*, la idea dominante anzichè soffrirne, se ne sarebbe giovato; la mente avrebbe più agevolmente avvertito quanto singolare a que' tempi riuscir dovesse quella virtù quando neppure una vergine, nel fiore degli anni e della poesia, era capace a comprenderla.

Sarò breve nel resto.

Falso il concetto d'una, e non indifferente, fra le tre figure che sole compongono il quadro, era impossibile che la disposizione di quelle non ne risentisse gli effetti.

Non io sarò certo colui che faccia rilevare all'autore come l'aver locato Cimodocèa all'opposto punto della via dond'essa veniva seguendo Eudoro, l'averla fatto condurre fino alla pietra che sta dietro al Fauno, quando poteva stringersi all'ara nel punto ove fronteggia lo sbocco della via, contrasti al concetto ch'ella sia venuta compagna al giovine cristiano. Noti ciò, se pur vuole, chi chiede all'arte la nozione del fatto particolare.

Non è sotto questo aspetto ch'io dubito mal collocata quella figura; è sì pel suo troppo signoreggiare la scena: economia rispondente a quello stacco d'idea che informa la invenzione, ma che sì male risponderebbe dove l'unità del concetto fosse stata pienamente serbata.

E tanto più duolmi quanto più mirabile io veggo la economia del quadro in ogni altra sua parte, quanto più bella e caratteristica è la generale intonazione di quello.

Quel mesto chiarore, quella specie di crepuscolo che domina la misteriosa foresta e ombreggia tutto all'intorno il simulacro d'un culto per cui è sonata l'ultima ora; quell'intravedere furtivo da un canto. le lontane colline illuminate dal giorno che sorge, quella larga massa di luce che viene sul davanti a irraggiare l'uomo che s'inchina consolatore sul rejetto fratello, è tal poesia che sola basterebbe a rivelarci in Mussini quella grande speranza dell'Arte che tutti ravvisano in esso.

Nè chi seppe come lui, dal solo generale contrasto dell'ombre ottenere tanta efficacia di espressione al generale concetto, poteva mancare a pari altezza nel ritrarre gli affetti. Pietà profonda in anima schietta e virile, prontezza e nobile modestia nell'atto benefico, fanno d'Eudoro il tipo del credente evangelico. Ma, e perchè non si allegra lo schiavo? Perchè non gli balena dagli occhi, e negli atti, e in tutto, la gioja d'una consolazione inattesa? Preghi il cielo chi può fare questa domanda, che lo preservi dell'intendere mai quel perchè. Ma quale arcano dell'uman cuore rimane ignoto all'occhio del genio? Dove la sciagura ha prostrato ogni forza dell'anima, e l'abitudine del dolore e della abiezione s'è fatta natura, la gioja non può farsi strada se la incredulità non precede. Ed è in questo caratteristico istante che tu vedi levarsi quel misero; e quanto più non crede a se stesso e stupido ammira, tanto più l'altro si commove a pietà: sublime commercio che di due affetti fa un solo!

Oh perchè l'altra figura viene a sturbare questo concento dell'anima, e colla prepotenza d'una espressione, di cui qui non trovo il perchè, mi richiama ad altri pensieri! E fosse men bella! E potessi non ammirare in lei quell'anima temprata, ad affetti profondi!

Pur troppo è bella costei; ma come imagine che, dissonante, sopravviene a distruggere la illusione d'un sogno!

F. PEREZ

Dell'istituzione di un Camposanto monumentale a San Miniato al Monte.

Intorno all'anno 1838 la Deputazione che presiede al suburbano e vetusto Tempio di San Miniato, la cui conservazione altamente interessa alla patria istoria ed alle Arti belle, incominciò a vagheggiare l'idea di stabilire un decente e cautelato Sepolcreto nel perimetro delle antiche fortificazioni circondanti il suddetto Tempio e l'annesso claustro, affinchè vi potessero essere ricevuti coloro che ambiscono separati e distinti avelli, senza incorrere nel pericolo di compromettere la salute de' viventi. Era questo un bisogno imperiosamente reclamato dalla pubblica igiene, e dalla civiltà fiorentina, siccome in bel modo indi a poco presero a dimostrare l'avvocato G. Tassinari e l'abate M. Missirini, allorquando si fecero ad illustrare l'analogo progetto delineato dall'architetto Matas. Alle ragioni di fatto e di convenienza espresse nelle loro eleganti scritture interamente ci riportiamo: ma ora giova d'aggiugnere come i chiarissimi professori Romanelli, Bufalini, Taddei e Betti, opportunamente interrogati dall'autorità governativa, validi espedienti suggerissero per allontanare anche i più remoti pericoli affacciati dai meticulosi avversari d'ogni novità. Laonde, annuendo il Governo alle istanze avanzate dalla predetta Deputazione, il dì 13 febbraio 1854 rescrisse: « Che al desiderato fine di far cessare, a « vantaggio della pubblica salute, le tumulazioni che si fanno nei chiostri

« annessi ai Conventi e Chiese della città di Firenze, approvasi che servir « debba ad uso di Camposanto per le tumulazioni privilegiate la località « della Fortezza di San Miniato al Monte, colle terre annesse, di pertinen- « za dell'Opera ec. » E contemporaneamente la Deputazione ricevè la gradita commissione « di formare un progetto completo per devenire alla fon- « dazione del Camposanto privilegiato in ogni rapporto sanitario, artistico « ed economico. » Previa la superiore annuenza, il ricordato Matas venne allora dall'Opera incaricato di fare i relativi studi architettonici, in appresso tradotti in modello a rilievo per comandamento sovrano. Non andò guari che i lavori apparecchiati dall'una e dall'altro furon compiuti; se non che le contrarie vicende posteriormente sopravvenute, troppo a lungo trattennero la realizzazione di un voto comune a tutti i buoni ed illuminati cittadini.

Ma sul cadere della state del 1854, essendo scoppiato il morbo cholerico anche in Firenze, tanto più manifesto divenne l'inconveniente derivante dalle tumulazioni nel recinto urbano; per cui la benemerita Deputazione Sanitaria creata per dettare i provvedimenti a ciò necessari, ad eccitamento del Deputato Conservatore delle fabbriche di San Miniato, propose al Governo di proibire qualunque tumulazione in città, all'oggetto di eliminare un'incalzante causa di maggior infezione. Accogliendo il Principe così savia proposta, non dimenticò il già invecchiato progetto del Cimitero monumentale su quel colle famoso di splendidi avvenimenti, poichè col decreto del 17 settembre del suddetto anno fosse eccezionalmente contemplata la località di San Miniato per servire alle inumazioni privilegiate, non esclusa la Chiesa. Se di questa laudevole predilezione non è stato profittato quanto era a desiderarsi, molte contrarietà intervennero ma è vero altresì, che oltre 50 cadaveri vi furono frattanto deposti, fra i quali il valentissimo dipintore Bezzuoli, l'egregio magistrato Fischer e l'abile medico Del Greco. Vuolsi poi sperare, che le tombe di questi rari uomini anderanno adornate d'elette sculture, come già fu praticato su quella dell'esimio poeta Giuseppe Giusti, dall'intera Italia lamentato sin dal 1850.

Il prodotto della tassa d'inumazione, se le nostre informazioni sono esatte, abbiamo motivo di credere che ascenda circa a 1400 scudi, di mano in mano erogato nel pavimentare la Chiesa ed il ripiano anteriore, sul disegno prestabilito dall'architetto Matas, in armonia col carattere dell'edificio. Ogni rimanenza dev'essere impiegata nel risarcire dalle ingiurie del tempo il severo e maestoso santuario, già lacero per vetustà, e dalla incuria degli uomini per lunga stagione condannato ad imperdonabile oblio. Ed acciocchè ognuno a seconda dei propri mezzi e volere, possa conseguire il posto che più gli piace, la tassa sepoltuaria è distinta in quattro classi, cioè:

La 1. di lire 240.
2. » 220.
3. » 180.
4. » 160.

compreso tutto quanto occorre per l'inumazione e la lapide marmorea. Restano però escluse le spese della cassa e del trasporto del cadavere al Cimitero, non che la consueta corresponsione all'Arcispedale di Santa Maria Nuova. La persona destinata a ricevere le dimande per le tumulazioni, a maggior comodo pubblico, è reperibile tutti i giorni nel palazzo Masetti, Lungarno al N.º 4177.

Ci è grato di conchiudere quest'articolo unicamente destinato a porgere avviso ai cittadini, come e deve possano indirizzarsi per profittare di un'istituzione cotanto utile decorosa, e diremo anco indispensabile alla città nostra, la quale ha già avuto una specie d'incominciamento, onde ci è grato dire con le assennate parole del summentovato abate Missirini: « Chi « potrebbe negar plauso e favore ad un'idea, che per qualunque lato si « consideri, ha splendidi titoli alla commendazione d'ogni animo retto e « gentile? Dessa non solo è piena di filantropia, mirando a tutelare la pub- « blica salute coll'esclusione dei sepolcri interni. È inspirata dall'amore « della patria, consigliando in ogni parte dell'Italia uno stabilimento che « onorerebbe la presente nostra umanità: ma soprattutto è adatta a coope- « rare al beneficio e alla gloria delle nostre arti. E che ci proponiamo noi « con queste nostre cure? Forse un privato nostro utile? Forse una onori- « ficenza, o altro premio venale? No: animati dal solo desiderio del bene, « intendiamo di schiudere alla magnifica architettura, e a tutte l'altre arti « decorative e monumentali, un largo campo di cospicui lavori, e di meri- « tate mercedi. Questo sontuoso luogo di pubblica inumazione sarebbe una « perenne, amplissima sorgente di allogazioni di opere d'arti. » E non meno stringenti, ma più speciali argomenti adoprava l'avvocato Tassinari, sui quali torneremo altra fiata per raccomandare alla saviezza del Popolo Fiorentino l'antico ed il nuovo Monumento Samminiatese.

(Dallo Spettatore.)

Marmo Artificiale

Si è fatta già menzione d'una specie di impasto, solido e pulito, il quale sembra poter prendere tutte le apparenze del marmo, e servire, con economia di spesa, a molti usi nelle costruzioni civiche e nella mobilia.

Ora sullo stesso argomento leggiamo un articolo nell'importante giornale di Parigi, la *Revue franco-italienne*, che i nostri lettori leggeranno con molto interesse.

È il seguente.

« Abbiamo sotto gli occhi diversi campioni d'una composizione considerevole per la quale il sig. Kurmann prese brevetto di invenzione ».

« Questa composizione dà un marmo artificiale, il quale si distingue per grande forza di coesione e di resistenza; è insensibile agli effetti del tempo e dell'aria; non soffre nè per l'acqua, nè per la dissoluzione degli acidi; può eseguirsi in tutte le forme e dimensioni; prende infine una levigatura delle più forbite, ed ha grande durata ».

« Il nuovo marmo si differenzia da tutte le imitazioni di tal genere, in quanto permette d'imitare ogni sorta di pietre, il granito, come il porfido, come il bardiglio, e come il lapis-lazzuli. Si possono dare al medesimo i maggiori gradi di durezza e di peso, e così pure le tinte le più svariate. Il prezzo mite pur farà sì che lotti con successo contro tutti i marmi artificiali fin qui conosciuti ».

« Fra i numerosi impieghi pei quali è destinato, ne giovi citar solo per ora i marmi per tavole d'ogni genere, i mobili per *toletta*, gli ornamenti e le mondanature d'architettura, gli oggetti o vasi di lusso, i bagni, gli acquedotti, le incrostazioni. Ma una delle più felici applicazioni consiste nella formazione delle *quadrette* (ammattonamenti a disegno) e delle grondaie, come pure nell'intonaco dei muri, avendo per effetto di guarentire dall'umidità. Certamente pel prezzo che costa dovrà sostituirsi al legno che nelle sale spesso si dipinge con imitazione del marmo ».

La *Revue franco-italienne* aggiunge che avendo ricevuto questa invenzione il più lusinghiero accoglimento dappertutto l'autore si decise a stabilire una fabbrica del nuovo prodotto a Parigi.

Antichità rare

Scrivono da Roma: « La bella biblioteca del Marchese Campana, romano, ebbe ad arricchirsi, qualche giorno fa, d'una incisione preziosa della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, eseguita nel 1484 a Venezia da Ottaviano Scoto di Monza. Nei margini vi sono alcune terzine dei canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, scritte per mano dell'immortale Galileo ».

Noi possiamo aggiungere che alla Biblioteca giustamente celebre il Marchese Campana unisce una Galleria, moderna per lo impianto, ma preziosa per gli oggetti rari d'ogni secolo e d'ogni scuola d'arte che in se racchiude. Essa devesi veramente alle intelligenti ed affezionate cure che l'illustre proprietario pone nel raccogliere le reliquie storiche d'un grande valore. In parte anche lo assistè fortuna, poichè avanzi pregiati di opere antiche trovò negli scavi che fece nei propri terreni, egli cultore esimio di studi di tal natura, e largo mecenate delle arti gentili.

NOTIZIE

Siena. — Qui non abbiamo che poche notizie d'arte; soltanto vediamo con dispiacere una fabbrica bene architettata, da Giulio Rossi, nella quale dopo aver fatto il pian terreno in pietra serena è stato continuato il rimanente a bozze di calcina per soverchia economia del proprietario.

È stato eseguito un bel soffitto nel palazzo Borghesi, dipinto da Giorgio Bandini abilissimo pittore di ornamenti, nel quale sono quattro figure volanti e una quantità di svariatissimi ornati, di animali, arpie, volatili, foglie e putti, con molto gusto accozzati e dipinti con forti, ma non pesanti colori. È stato eseguito sotto la direzione del nostro Mussini, e benchè lo spartito sia diviso in troppe parti è pur sempre uno stupendo lavoro che fa onore all'artista e al committente.

(Nostra Corrispondenza)

Parigi. — Troviamo nell'*Europe Artiste*, che il pittore Romano Eugenio Agneni è stato chiamato a Parigi per dipingere gli affreschi nel palazzo del Louvre. È questo il più grande elogio che far si possa alla molta abilità dell'Artista.

Pietroburgo. — È morto a Pietroburgo lo scultore italiano Vitali che onorava colà l'arte di Canova, avendo non solo condotti a termine lodevoli lavori statuarj e monumenti parte de' quali ammiransi nella chiesa di S. Isacco, ma fondato altresì una scuola che gli accrebbe rinomanza di sapere lasciando ora di sè onorevolissima ricordanza.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 43 24 Ottobre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rollo N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.B
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Esposizione di Belle Arti in Firenze. — Riflessioni sulla Pittura. Di alcuni affreschi del Prof. Cav. *Giuseppe Isola* nella Chiesa Prepositurale di *S. Pietro in Banchi* (Genova). Il monumento della famiglia *Rocca*; la statua del Generale *Sant' Anna;* opere dello Scultore *Michele Ramognino* (Genova). — Viaggio da Roma a Firenze. — Notizie. — Avvisi.

Esposizione di Belle Arti in Firenze

Prima che per il Crepuscolo di Milano venisse in luce il seguente scritto sulla *Esposizione di Belle Arti in Firenze* già ne conoscevamo il contenuto, dimodochè ripubblicandolo non intendiamo di volerci esimere dalla pena di compilarne uno originale, ma bensì di procurare maggiore estensione ad una critica sana e spassionata che parte da'medesimi nostri principi, i quali non devono essere ignoti all' autore del presente articolo.

J. C.

I.

Firenze 7 Ottobre

Mi pento di avervi data la promessa di scrivere intorno alla esposizione di belle arti, che ha avuto luogo quest' anno in Firenze. Sentirete i lamenti, i rimproveri, le accuse de' nostri giornaletti, i quali, se l' anno decorso a una voce gridavano che le arti, come le viti, erano state colpite dal male della crittogama, adesso non esiteranno a dire che per esse è arrivato il finimondo. E avranno ragione. Io nondimeno, per dir come si dice, facendo della necessità virtù, mantengo la mia promessa, non tanto per ragionarvi delle pochissime cose che mi parvero non ispregevoli, quanto per accennare a certe opere che di recente il pubblico fiorentino ha ammirate, mentre il deplorabile aspetto delle sale delle belle arti mi porgerà occasione a certe considerazioni che, voglia il cielo, muovano i nostri critici a discutere ampiamente le riforme e proporle a chi spetta mandarle ad effetto.

Sarò breve; e facendo capo dalla scultura, non potete immaginare nè anche per sogno quali dolorosi sentimenti si destino nell' anima di chi visiti la sala. I concorsi annuali, sì del nudo e sì della composizione, pessimi. Fra pochi ritratti appena vi attirano a sè lo sguardo quello del poeta Giusti — il nome dello scultore non mi sovviene —, e il busto di Vittorio Alfieri modellato in gesso da Enrico Pazzi. Questo giovane ravennate fa prova d' ingegno; ma non a torto si desidera maggiore espressione nella fisonomia del nostro gran tragico. Se non che il dovere con le sembianze corporee significare l' anima di un uomo che non si è mai visto in vita, che non si è conosciuto famigliarmente, o che non si è contemplato ne' più felici istanti della sua ispirazione, parmi cosa oltremodo difficile; anzi parrebbe quasi impossibile, considerando come i più potenti intelletti, quelli che si chiamano principi dell' arte, in cosiffatti tentativi dessero sempre poco lodevoli risultati. [1]

[1] Omettiamo quanto è relativo al Mosè fanciullo, dello stesso autore, poichè nella sostanza, poco, o punto differisce da ciò che fu detto nella prima annata di questo giornale a pagine 187-203.

Nondimeno è meritevole di un benigno riguardo la *Purità*, modello di statua al naturale, eseguito da Domenico Gallino: non vi sono segni di mente straordinaria, ma l' artista sembra bene avviato all' arte sua. Gli studi d' ornato sono generalmente lodevoli. Nè è da farne le maraviglie, perocchè l' arte dell' intaglio, che in Toscana, e massime in Firenze e in Siena, ha avuto fino dal primo risorgimento i migliori maestri del mondo, da parecchi anni a questa parte ha trovato nuovi ammiratori, è stata rianimata dall' alito vivificatore della pubblica protezione, è venuta in voga; le opere d' intaglio sono dagli stranieri avidamente ricercate, da' nostri non isdegnate; ed è tutto dire nella odierna apatia per le cose artistiche: mancati gli antichi intagli, si vollero i moderni fatti a imitazione di quelli. Per la qual cosa l' ingegno, nato alle arti maggiori, spesso si confina nelle angustie d' una bottega d' intagliatore con la certezza di non tribolare fra gli stenti serbati dalla fortuna alle anime che amino la gloria con la lealtà, il disinteresse e l' entusiasmo d' un cavaliere errante. Gl' intagliatori toscani hanno primeggiato e sono stati premiati alla grande esposizione di Londra. Un articolo su questo genere, considerato come connubio tra il bello e l' utile, tra l' arte e l' industria, starebbe bene nel vostro giornale; e vi esorto a pensarci davvero.

Uscendo con l' animo sconfortato fuori dalla sala della scultura (badate ch' io in questi brevissimi cenni non serbo l' ordine delle sale, perchè non ne varrebbe l' incomodo) ed aggirandomi per quelle della pittura, non esito a dire che il più bel paese è quello di Giuseppe Camino, artista torinese. È una veduta di Siena, [1] bene scelta, benissimo dipinta, notevole soprattutto per la intelligenza de' piani e delle distanze. Sarà forse una copia, un ritratto, o, come oggi dicono, una riproduzione del vero; sarà natura, ma è una bella natura che ha tutta la magia dello ideale. L' arte a immaginarla non avrebbe saputo far meglio. Degni di considerazione dopo questo sono i paesi di Felice De Tivoli, il quale da qualche tempo in qua si mostra disposto a sprigionarsi dai confini segnati dalla scuola di Carlo Markö, e fa bene. Non può negarsi che questo egregio ungherese, il quale da tanti anni vive in Firenze, dove è divenuto artista, non abbia esercitata una benefica influenza sui nostri paesisti. Dotato di pazienza e perseveranza, a uso tedesco, con un corredo di buoni principi, egli si mise a studiare la natura in Italia, e senza rendersi schiavo a nessuna scuola, senza lasciarsi imporre da nessun maestro, si creò uno stile affatto suo, piacque, abbondò di commissioni, chiese ed ottenne pei suoi lavori prezzi non ordinari. E pare che suo principale scopo sia stato il guardarsi dal *giordaneggiare*, mi si passi il vocabolo, dal far presto de' pittori della Italia meridionale, dove son sempre nati per questo genere ingegni prestantissimi, e badare a quelle parti che l' occhio a prima vista non avverte, ma che sono rigorosamente necessarie a ottenere un durevole effetto. E però, se voi esaminate i suoi paesi, vi scoprirete una infinità di piccole cose che altri con un fare alla brava avrebbe trascurate. Ma mentre nei paesi altrui non avrete che l' effetto primo, e l' appariscenza dello insieme, in questi del Markö dopo d' esservi dilettato dello insieme, se li sottoponete al freddo lavoro della ragione, troverete nuove cagioni di ammirazione e diletto. Tuttavia non potrete non convenire che il suo modo è alquanto esagerato, in ispecie nelle tinte; la qual cosa, se in lui, che sa fare, piace, in chi vorrebbe ciecamente imitarlo diventa maniera, e a lungo andare trascina l' arte in una via più riprovevole di quella che s' era voluta evitare. Vedrete difatti che tutti gli scolari di Markö hanno non solo una certa somiglianza di famiglia, ma tale impronta di meccanismo che le loro opere

[1] La veduta non è di Siena, ma della Serra, collina orizzontale nel Piemonte.

paiono manipolate nella medesima bottega, sotto il comando di un maestro che impone. Di ciò non va fatta colpa all' insigne maestro, imperciocchè alcuni dei suoi scolari mi hanno più volte ridetto ch' egli sovente gli ammonisce a non seguire la sua maniera che è alquanto esagerata, ma a guardare sempre la natura e rappresentarla secondo che dettano l' ingegno, la coscienza e la volontà di far bene. Markö dunque è uomo onesto. E dio volesse che la medesima coscienza o assennatezza fosse nei nostri professori della pittura storica.

Sventuratamente il giudizio, ch' essi hanno dato sul concorso di composizione, farebbe supporre il contrario. Il subbietto non era nuovo, ma era assai bello, come lo sono i fatti della storia evangelica: *Cristo che libera un giovine invaso dallo spirito maligno.* I nostri professori hanno conferito il premio al lavoro di Luigi Lessi, concedendo il solo *accessit* a quello del Saporetti, che è di gran lunga superiore. Nell' opera del Lessi tutto è aggiustato, attillato, finito, diligentemente ombreggiato, vi sono con iscrupolo osservate tutte le regole accademiche; ma non v' è scintilla di genio, non vi sono segni che promettano un infallibile progresso di opere future. E a me parrebbe che negli esperimenti della gioventù si avesse da considerare più quello che l' artista può divenire che quello che attualmente è. Nè ciò si può mica argomentare dalle figurette ben fatte, dai graziosi gruppi, dai soliti contrapposti, dalle solite attitudini che s' incontrano in ogni quadro che non sia indegno affatto di considerazione. Nel disegno del Saporetti invece trovate un' impronta di mente promettitrice di cose assai maggiori. E se la figura dell' ossesso e di colui che lo solleva da terra fossero diversamente atteggiate, la composizione, la disposizione delle singole figure, il fondo, l' insieme sarebbero tali da onorare un artista d' ingegno non comune, di maturo giudizio, e avvezzo a ricevere gli applausi di un pubblico intelligente. Ma la commissione dei professori ha giudicato diversamente dal pubblico, ed ha tributato premio e lode a colui che si mostrò più scrupoloso osservatore dei principi e del metodo prevalenti nelle scuole dell' Accademia.

Riflessioni sulla Pittura. Di alcuni affreschi del Prof. Cav. *Giuseppe Isola* nella Chiesa Prepositurale di *S. Pietro in Banchi* (Genova). Il monumento della famiglia *Rocca;* la statua del Generale *Sant' Anna*; opere dello Scultore *Michele Ramognino* (Genova).

In tanta stranezza d' opinioni sulle arti quanto difficile riesca lo scriverne considerar io lascio a quanti esse coltivino ed amino: l' arte *pagana e cristiana, le forme classiche e naturali, il purismo e l'accademia,* hanno invaso l' artistico arringo e pugnano acerbamente tra loro, senza che alcun utile resultato ne venga alle nobili discipline da sì frivoli combattimenti, i quali non sostenendosi su valide prove, ma sovra enigmatici paraloni e male spiegate teorie muoverebbero a riso, se lo amore del patrio decoro non infiammasse alcuni itali spirti, e il pochissimo conto in cui è quello tenuto dessi non affliggessero. Si sbraita, si urla e nulla conchiudesi intanto; le arti, chè non mancano viva Iddio tra noi valentissimi giovani, o per lo poco affetto portato alle medesime dai ricchi, o per frivole ciancie miseramente si languono vittime dei partiti, o di malcalcolata sete di dominare. Essendo imitatrici le arti, a sentenza di saggi ed onesti nomini, è forza rifuggano da svantaggiosi sistemi; hanno le arti sovra solide basi locati l' incotrastabili loro principi chiaramente da ingegni più che umani mostati, e sanciti dai secoli: i posteri soltanto giudicar possono se un principio sia buono o falso, mentre i presenti da partito sospinti o da invidia sacrificano il più delle volte l' utile ed il bello al vero, cercando il trionfo di quegli cui prediligono, o la caduta di coloro a' quali o per gelosia od altra malvagia passione od incauta o interessata condiscendenza si abborrono.

Essendo necessario poi a render fonte di estetico gaudio allo spettatore drammatica produzione tanto gli attori, le tele e gli altri ammenicoli si concorrano, così sarà pure d' assoluto bisogno onde possa dirsi un'opera d' arte imitatrice umanamente perfetta, tutte le parti di cui si compone sieno concordi tra loro. Nel concetto, a mo' d' esempio, d' un quadro si racchiudano è forza leggiadrìa e proprietà di forme, colorito vero, ben espresse passioni ed intelligenza di chiaroscuro talchè una scena artificialmente fatta vera ti sembri e palpitante di vita. L' arte non rivela i suoi misteri che al vero genio; egli dominator della natura signoreggia dovunque; e levandosi dalla umana fralezza penètra coll' occhio dell' anima oltre l' azzurro de' Cieli; invano tenteresti avvincerlo con freddo sistema, egli spezzerà i suoi lacci, e darà alle sue creazioni impronta di quel vero Bello, donde effigiava i volti delle sue vergini il divino Urbinate.

Come il vero artefice giunga ad ottenere il suo scopo, a sentenza di valentuomini, il vidi ne' preziosi freschi condotti dal Prof. Cav. Giuseppe Isola nel palagio dei Durazzo (in Genova), di cui dava ben giudizioso ragguaglio in altra epoca la dotta ed elegante penna del Prof. Alizeri; il sentimento, il colore, il chiaroscuro, le forme concorrono a render dilettevole non solo ai sensi ma all'anima eziandio il dipinto. Se dipintori eletti abbia avuti Genova nell' operare a fresco, il rivelano i palagi de' suoi patrizi, quali piuttosto a reggia che a privata dimora potrebbero assimigliarsi, i templi insigni, per marmi ancora e squisitezza di architettoniche forme, nelle cui volte e pareti i pennelli dei Cambiaso, dei Taveroni, dei Piola, dei Carloni ed altri valenti artefici effigiarono sacre e bibliche istorie, mitologici o gloriosi fatti della genovese repubblica. All'Isola, degno emulo de' passati liguri dipintori le cui opere a mostrarne rimangono il fervido ingegno e il saldo raziocinare veniva data altra opera a compiere: la fabbriceria della Chiesa prepositurale di S. Pietro in Banchi affidavagli a decorare di alquanti affreschi la cappella del SS. Crocifisso e di N. S. della Salute. Essendo tanto la profana come la religiosa storia fonte di forti e nobili inspirazioni a chi profondamente ha meditato e sente la missione dell' arte, di analoghe medagliette adornava il genovese pittore l' accennata cappella, effigiando in esse col magistero del disegno e la magia del colorito la risurrezione del Cristo, la di lui manifestazione alla penitente Maddalena, ai due discepoli in Emaus, agli Apostoli sul lago di Tiberiade, e sul Monte di Galilea nell' atto d' inviarli a diffondere i raggi della filosofia e del Vangelo sui popoli dell' Universo, rigenerandoli coll'acque del battesimo alla celeste loro primitiva natura. In ciascheduno di questi dipinti il fatto è spiegato con evidenza, sì che l' animo si trasporta a quei tempi in cui la luce delle dottrine del Cristo sperdendo le tenebre del fatalismo cominciava a diffondersi tra gli uomini rigenerandoli a libertà. Il disegno, il colore le varie passioni, donde sono animati quelli esseri che rozzi in prima e illuminati poscia dai raggi della più sana delle filosofie dal Cristianesimo si fecero savi ed eloquenti, il chiaroscuro vennero dall' Isola squisitamente intesi: i panneggiati sono larghi ed eleganti, in essi non rinvieni quel tritume, donde alcuni fanno pompa a' dì nostri cercando far credere altrui esistere in simili caricature e la diligenza e lo amore dell' arte. Quanto difficile riesca un armonico insieme nell' affresco giudicar soltanto il possono quelli che uniscono a lungo studio la pratica.

È sentenza de' migliori artefici sì nostri ch' estrani debba chi opera in simil genere di pittura posseder mano destra, risoluta e veloce, ma sovra tutto giudizio saldissimo ed intero; chè venendo nel muro molle posti dall' artefice i colori si addimostrano in un modo, e quello fattosi poscia secco questi diversamente ti si rivelano. Scarso campo offrivano all' Isola le condizioni del luogo a trarne vasti concetti, ma l' autore de' vaghissimi freschi del Palazzo Reale (in Genova) non isgomentavasi, conoscendo come da esiguo spazio trar sapessero gli immortali nostri maestri profitto grandissimo ed effigiar ben ideate composizioni: i pregi del disegno, audace sempre e castigato, il colorito robusto, e tutto ciò che rende pregevole un' opera splendono in questi piccoli quadri, come nel gigantesco dipinto del *Giano che presenta le chiavi del tempio della guerra al padre degli dei,* ed in altre opere dell' egregio pittore.

L'artefice la cui anima educavasi al Vero ed al Bello, coglie questi incontrastabili principi dalle opere delle varie epoche nelle Arti, sia in quella dell'infanzia, in quella dell'incremento maggiore, od in quella finalmente del decadimento; dovunque ravvisa grandissimi pregi, difetti da fuggire, chè invano cercheresti perfezione nell' uomo, essendo egli di sua natura finito. Pensino gli artisti all' incremento delle arti, e noi non avremmo a lamentare tanta stranezza di mal basate od assurde opinioni, le quali ridondano infine a detrimento delle medesime, il dovuto progresso impedendone. Oh non torniamo indietro per carità, non corrispondiamo sì male alle tante cure di que' benemeriti che tanto si occuparono a render le artistiche discipline fonte di civiltà e di religiose inspirazioni ai popoli: non siamo schiavi a vani sistemi, che simil cosa facendo a danno di ciò che rende un popolo grande, civile e religioso commetteremmo sacrilegio. Se le arti sono santissima cosa, chi cerca l' incremento impedirne mostra amor nullo pel patrio decoro, mentre desse concorrono colle lettere a far durevole e saldo il Palladio della civile grandezza d'un popolo.

(continua) G. Sezanne.

Viaggio da Firenze a Roma

7. Chiamano la strada che si riprende per andare da Todi a Narni la via dei soliti sette colli, ma e' son proprio colli di struzzo; lunghi e ardui, e per arruoto noiosi; per quanto tali non sarebbero a chi potesse deviare dall' ordinario cammino, e spigolare le mille memorie di pregevoli antichità di che sono ricoperte anche quelle

vicinanze. Benchè però in mezzo alla malinconia provata in questa parte di viaggio, ricordo con piacere, infra altre, la veduta in lontananza della Città di Amelia, già Ameria, patria del comico Sesto Roscio; città che (come molte dell' antiche e savie sue consorelle le quali avevano più doi noi paura dell' aria bassa) siede sopra alto monte; ed ove si dispensa il buon pizzotello, e certi fichi secchi sì ben condizionati e ridotti in diverse forme, che mi seppero squisitissimi la sera a cena in una Locanda di Narni.

8. Sopravvenne però la notte quando io aveva già a piedi avanzata la vettura fino al Ponte della Nera; le cui Acque maritate non lungi con quelle del Velino alla orribilmente bella cascata non lungi da Terni, placide indi proseguono per questa tortuosa valle. [1]

Inutile bensì non fu la fermata a questo Ponte, da cui si presenta spettacolo quasi teatrale, (allora favorito dai raggi del notturno pianeta,) nei prossimi antichi ruderi di quello, che dopo la sconfitta dei Sicambri, Augusto ordinava per passare dall' uno all' altro colle a traverso la Nera mediante più Archi, di cui il medio, secondo Lalande, aveva 85 piedi di larghezza; mentre il solo, con due mezzate Pile, ora esistente a sinistra, ne ha 60. L' ardito concetto che lo informò, gli enormi pezzi di marmo senza cemento di cui era fabbricato, invitano sempre ad ammirare quei vetusti e splendidi avanzi.

9. Passato qualche altro miglio di strada ascesi finalmente a Narni, che, secondo giudicai, deve in chiaro giorno presentarsi con aspetto di vago Anfiteatro. Ma nel colmo della notte, tuttochè lo splendore di chiara luna ne aiutasse, poco ho da dirne per parlarne con coscienza. Avrei ben voluto visitarla questa Patria di Nerva, di Papa Giovanni XIII, di Gattamelata, e di quel celebre Cardoli dalla prodigiosa memoria; ma, altro di Narni non posso notarti che una larga rotonda fonte nella sua maggiore Piazza, riboccante di acqua limpidissima che so provenire da 15 miglia di distanza per mezzo di un bell' Acquidotto.

10. Di notte ripreso il viaggio, non ti dissimulo che tardi mi accorsi di trovarmi nel bosco, detto della Merluzza, che a me parve lungo ed orrido assai; tale cioè che, anche la luna non vi penetrando, mi s' ingigantivano le triste apprensioni di pericolo personale, che i non dormienti, fra i miei compagni di viaggio, dividevano meco senza farmene alcun mistero. Ma che fare? bisognò pregare Iddio, e proseguire finchè, oltrepassati poscia vari paeselli, ed Otricoli il quale merita commemorazione, con lo spuntare del quarto sole, riscontrato il biondo Tevere che fu per me il « *post nubila Phoebus,* » mi trovai finalmente calato sul Pontefelice, marmorea e maestosa opera ordinata dall' illustre Sisto V, e da Clemente VIII. compiuta, sopra le rovine di altro ponte dei tempi di Augusto, eseguita dai due Architetti Fontana, e degna contermine di quella Sabina, che un tempo segnava il remoto confine dei subborghi della immortale Città di Marte, dei Consoli, dei Cesari, degli Apostoli, dei Pontefici.

11. Qui montai sul vapore, e poco importa ricordare di quello che scorgesi viaggiando lungo le serpeggianti sponde del Tevere, le quali raddoppiano la distanza da Roma. Sennonchè cominciando da Magliano, vidi più qua e più là vari Villaggi e Castelli, che a poco a poco cedono il luogo a quella sterile e vedova campagna, la quale nel suo malinconico e sconfortante aspetto è però più maestosa di prosperoso e giocondo suolo, e sembra cadere quale incolta chioma dalle spalle di quella Niobe delle Nazioni; [2] di quella sopra ogni altra bellissima Roma, non più oggimai dei sette, ma veramente dei quattordici colli; [3] ognuno dei quali vale una città di stupende cose abbondante. Eccomi, mia gentile Penolope, eccomi giunto a Roma.

Oh Roma! mio diletto paese!
Città dell' anima! [4]

12. Se tu hai avuta la pazienza di venire dietro a questa povera narrazione, e di farle buon viso, sarò pago lusigandomi di essermi reso così meno indegno dei tuoi certamente lodevoli desideri. Fra i quali ben rammento non è ultimo l' altro di cimentarmi a dire il resto. [5]

13. Pur nondimeno se il tempo e gli affari, e seco loro la inferma mente, anderanno meco d' accordo alla brama che nutro di compiacerti; in altre mie successive scritture, con cui talora uso riempiere pochi ozi per temprare le ansie e gli affanni, di che io pure, locato fra sorrisi e lacrime, [1] trovo ordita questa fugace ed irrevocabile vita, mi proverò a dirti qualche cosa dell'antica, della vecchia, e della moderna innumerevole quantità di Romane meraviglie.

14. Anteporrò fra i miei ricordi dell' antica Roma, quelli interno al Panthcon, al Colosseo, ai Fori, agli obelischi, alle Basliche, fra le quali la celeberrima ostiense di S. Paolo, ora ripristinata: e quanto alla vecchia, non tralascerò una delle più belle Chiese di Roma, S. Maria degli Angioli, del Buonarroti; nè S. Pietro in Vincoli ov' è il suo tremendo Mosè; tanti e mirabili affeeschi di vari insigni Pittori onde sono ripiene le splendide Chiese di Roma; i quadri più celebri di cui v' è pur tanta abbondanza nelle sue Gallerie; le sue Artistiche Fontane; e molto meno S. Pietro col nuovo Olimpo sul dorso [2] la più magnifica Chiesa dell' universo; e quel contiguo interminabile Palazzo.

U' siede il successor del maggior Pietro

dalle 13,000, e più stanze; dalle 236 scale; dalle trenta Cappelle, fra le quali la Sistina, la Paolina; dalla preziosa immensa Biblioteca; dal Museo di Tesori pieno; dalla più piccola ma insieme più grande Pinacoteca del mondo, depositaria della Trasfigurazione, della Madonna di Foligno, della Comunione di S. Girolamo, del S. Erasmo etc. etc.; dalle Camere, ov' è la scuola di Atene di Raffaello; dalle sue Logge; insomma da tutto quello che Bramante, Michelangiolo, l'Urbinate, Giulio Romano, Poussin, i Caracci, Albano, il gran Domenichino, Guido, e tanti altri degni loro emuli e cooperatori aggiunsero là dove i portenti dell' antichità, con le chiavi della unico-bella, perchè unico-vera Religione, si conservano. Nè finalmente (per la moderna Roma) mi mancherà materia: benchè di questa, andando a prenderne occasione dai suoi maravigliosi dintorni; e per porgere qualche motivo d' interesse, se io fossi da tanto, al termine della presente narrazione, vo' dirti di un'opera, la quale non è forse l'unica, nè la maggiore del secolo nostro, ma che non è perciò meno da riguardare come ispirata veramente dalla grandezza Romana.

15. Nei quaranta giorni destinati alla mia escursione, che furono da me impiegati, meno poche gite in *fiacres*, in un esercizio incredibile di gambe; sì perchè non ho mai dormito, sia meglio sia peggio, nel Castello dell' Indolenza; sì perchè desiderava il visto ad ogni pagina della Guida; anch' io volli fiutare i decantati dintorni di Roma; fra i quali Albano e la ferentina Aricia; onde mi sarà permesso di cantare col Venosino

Egressum magna me accepit Aricia Roma

Ma Orazio vi si trattenne poco, perchè si era unito a buona compagnia che proseguiva per Brindisi; e d' altra parte mancava allora l' imponente monumento che oggimai vi richiamerà ogni Viaggiatore. Questo è un Ponte tale che parte dal vicino borgo stella di Albano, presso la tomba creduta [3] degli Orazi e Curiazi, e va a terminare in faccia alla piazzetta della Riccia, che io dirò sempre Aricia, traversando vallata così profonda che, dalle spallette, una comune carrozza mi parve la sterminata Diligenza che, diretta per Napoli, transitava in quel momento dalla sottoposta antica strada. Questo Ponte, per cui Roma moderna si accorda con la magnificenza

---

[1] Horribily beautiful!
Byron. *Chil. Har etc.* C. 4 S. 72.

. . . . . at Cast,
Allong the mazes of the quiet vale.
Thomason. *The Summer.*

[2] The Niobe of Nations.
Byron. *Chil. Arold.* C. 4 S. 79.

[3] Scilicet et rerumfacta est pulcherrima Roma,
Septem quae uno sibi muro circumdedit arces.
Virg. *Georg. l.* 2.

Nella periferia delle mura di Roma quattordici Colli sono principalmente compresi, che si denominano.

Aventino — Palatino — Capitolino — Esquilino — Viminale — Quirinale — Celio — Gianicolo — Pincio — Vaticano — Citorio — Sacro — Mario — Testaccio.

[4] Oh Rome! my country! city of the soul!
Byron. *Chil. Haz etc.*

[5] Fra i Libri senza numero che parlano di Roma, e fra molte Guide per visitare la Città eterna, trovai buona, come « vade mecum » perchè concisamente composta a giornate, quella di Erasmo Pistolesi ediz. del 1852; e quella per necessario corredo e ampiezza di notizie del Marchese Melchiorri; cui credo si assomigli l'altra modernamente pubblicata in Francese da un Genovese, morto in Roma l'anno decorso, del quale non ricordo il nome.

[1] . . . . . Man!
Thou pendulum betwixt a smile and tear etc.
Byron. *Chil. Har.* C. 4 S. 109.

D'affanni, di miserie,
Di pentimenti ordita,
Fugace, irrevocabile,
Che sei, che dirti, o vita?
Di mostri orrenda cura.
Mare in crudel fortuna,
Fai tu di Dio la collera
Palese, o la bontà?
Borghi. *La Speranza.*

[2] La cupola di S. Pietro, avente dimensioni quasi eguali a quelle del Pantheon, architettata dal Buonarroti, proseguita da Giacomo della Porta e da Domenico Fontana, larga palmi 200, alta dal pavimento alla sommità della croce palmi 650, che Algarotti chiama

Il miracol dell' Arte in Vaticano

ed alla quale alludendo cantava Foscolo

Colui che nuovo Olimpo
Alzò in Roma ai celesti.

[3] Fra le diverse opinioni circa a questo monumento, generalmente appellato la tomba degli Orazi e dei Curiazi, lo essere formato da cinque piramidi posanti sopra un imbasamento quadrato, e locate una per lato ed altra più grande nel mezzo, vi è fra gli eruditi anche quella che sia una memoria trionfale ad onore di Pompeo destinata ad eternare le sue cinque vittorie.

dell' antica, concorre a provare, che ancora nei tempi nostri sono ingegni atti ad opere Architettoniche di alta scienza, purchè non manchino ad essi le occasioni, e chi sappia volere e spendere.

Devesi infatti al Regnante Pio IX. la colossale opera, della quale non saprei dare astrattamente idea, tranne le sue vere dimensioni, più somigliante, che invitandoti a figurare riunita l'Antica Rocca fiesolana, ora S. Francesco Chiesa e Convento, con la opposta cima della cupoletta di Monte Rinaldi, mediante un piano che avesse sue basi nel sottoposto Mugnone.

Il Ponte in discorso infatti fu destinato ad abbreviare la frequentatissima Via Appia nuova fra la Città di Albano ed il pittoresco villaggio di Aricia, avanti di esso tagliata fra lunghi e faticosi ravvolgimenti di profondo e pericoloso burrone. Ha tre ordini di Archi progressivamente secondo le altezze crescenti, nei quali la sveltezza delle forme va congiunta alla forza di resistenza. Sei sono quelli nell' ordine inferiore, dodici del mezzano, diciotto del superiore. I due inferiori offrono comodo passaggio ai pedoni per ambulacri o gallerie sorprendenti aperte in mezzo alla grossezza dei piloni. Il piano superiore con adeguate proporzioni in larghezza, è lungo da colle a colle piedi 1005 (Br. fiorentine 512. 16. 8), e dalla valle alla cima alza piedi 198 (B. fiorentine 101. — 8.). Questa egregia opera di pietra Albana, detta peperino, condotta con quella severità di ornativa che conviensi dall'altra parte alla solidissima sua costruzione; e che già si vide espressa con bell' Arte di conio nella medaglia monumentale distribuita dal Santo Padre ricorrendo l' anniversaria festa di S. Pietro e Paolo l' Anno 1851, venne incominciata nell' Aprile del 1847, e compiuta con segnalabile celerità, e con non comune economia di spesa nel 1854, l' anno ultimo decorso, in cui il 12 Ottobre venne solennemente il grandioso Ponte inaugurato, ed aperto a Pubblica utilità; mentre per appianare anche la via postale che prosegue verso Genzano stanno per essere terminati un secondo e terzo Ponte di là dalla ridetta piazza di Aricia.

Giuseppe Bertolini di Modena fu l' Ingegnere Architetto che disegnò e diresse l' egregia opera. E poichè Egli chiuse la sua mortale carriera dopo aver condotto a termine sì onorando monumento, essendo morto in Roma il 24 Febbraio p. p., così mi sembrerebbe ben da Esso meritato un cenotafio in Aricia con la sugosa memoria « Si monumentum requiris, circumspice » quella medesima di Cristoforo Wren in S. Paolo di Londra.

Quattro grandi pilastri ed eleganti di travertino furono eseguiti a disegno dall' Ingegnere pontificio Bettocchi per decorazione delle estremità del menzionato gran Ponte, sui quali leggonsi altrettante iscrizioni del Chiarissimo Padre Marchi, delle quali referirò una di quelle che leggonsi da parte di Aricia ed eccola

VIAM AD URBEM NOVAM
JERUSALEM
ET AD LIMINA APOSTOLORUM
PIUS IX PONT. MAX.
IN HANC ALTITUDINEM CREARI JUSSIT
CURAGENTE CAMILLO JACOBINIO
EQUITE TORQUATO
PUBLICIS OPERIBUS PRAEFECTO
JOSEPHO BERTOLINIO
EQ. ARCHIT.

16. E qui pongo fine. Ho scritto più che non aveva nell' animo; e ne fu cagione il buon volere, e il desiderio di contentarti i quali Dio voglia siano stati secondati dall' ingegno e dalla mano.

Credimi intanto con sincero cuore.

Firenze 17 Maggio 1855.

AVV. G. F. BERTI.

NOTIZIE

MILANO. — Fra numeroso concorso fu inaugurata, a' 5 del decorso mese, nell' aula grande del Palazzo di Brera, la statua all' orientalista Carlo Ottavio Castiglioni. Lo scultore Galli autore della statua seppe trarre un bel partito dal soggetto e non fu minore a sè stesso nella esecuzione della medesima.

ROMA. — Troviamo in una Corrispondenza della *Cronaca*. — La restaurata Chiesa di Santa Maria della Minerva fu riaperta dopo otto e più anni dacchè essa stava chiusa. Questa Chiesa che sorge sulle rovine d' un tempio sacro a Minerva; nel 1370 papa Gregorio XI la cedette ai Padri Domenicani, i quali la fabbricarono di nuovo in quelle vaste proporzioni, che conserva anco di presente. Il Cardinale Savelli compì il coro, i signori Gaetani l' arco sopra il maggiore altare il cardinale Torrecremata fece la navata di mezzo, ed il cardinale Capranica fece altre parti della chiesa che per architettura si discosta da quante ne esistono a Roma. Ma dopo tanti anni forse i religiosi non dandosi di essa il minor pensiero, era venuta in molto squallore e solo presentava l'aspetto di una necropoli Coperta di monumenti sepolcrali altri grandiosi ed altri assai piccoli fra cui quelli dei Papi Urbano VII, Paolo IV, Leone X, Clemente VII, e Benedetto XIII; e dei tre Cardinali Bembo, Torrecremata e Capranica. Il Capranica uomo dotto si distinse a Basilea, e in Roma fondava un collegio detto Capranicense che fu poi modello alla fondazione de' Seminari stabiliti dal concilio di Trento. Vi giacciono sepolti inoltre il beato Angelico da Fiesole, pittore che non ha eguali, Aldo Manuzio, Ceneio Rustici romano, segretario apostolico di Papa Martino V e autore di varie versioni latine dal Greco.

A' tempi nostri i padri Domenicani, mal comportando che la loro vasta chiesa restasse in tale stato, spinti dal loro laico Bianchedi valente artista pensarono a restaurarla. Hanno finito collo spender scudi 90,000. E veramente grandiosi furono i lavori. Tutta la chiesa lavorata a scagliola o dipinta, di marmo il pavimento, di metallo l'altare Massimo, tutti i vetri dipinti a figure dai valenti Bertini di Milano.

— I Padri Agostiniani chiudono la loro vasta Chiesa per dipingerla tutta a fresco. Grande impresa che costerà non meno di 40 mila scudi. Uno degli artisti chiamati è il Romano Gagliardi, il quale ha mostrato la sua valentia negli affreschi della chiesa nazionale degli Illirici presso Ripetta in Roma. Il Tempio è a tre grandi navate, con cappelle riccamente ornate di quadri del Guercino, del Lanfranco, del Caracci, del Caravaggio ed un affresco di Raffaello.

GROTTAMARE. — Marinello Marini inviò da Roma un quadro rappresentante — *Aristide che scrive la propria condanna nell' ostrica del contadino d' Atene.* È dipinto mirabile per espressione, per purità di disegno, di vivezza di colorito, mirabile intuonazione e rigore di costume storico. Il Marini in età giovanissima promette di essere artista di grande valore.

I. E R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FIRENZE

L' Illmo. sig. Cav. Commendatore Presidente della fiorentina Accademia delle Belle Arti fa noto pubblicamente quanto appresso:

Art. 1. L' *Anno Accademico* 1855-56 si aprirà il 26 di novembre.

Art. 2. L' insegnamento così nelle Scuole delle ARTI DEL DISEGNO, come in quelle di MUSICA avrà principio nel dì 26 suddetto.

ARTI DEL DISEGNO

Art. 3. Le *Rassegne* avranno effetto dal 12 al 17 di novembre inclusive, presso l' Ufficio d' Ispezione, dalle ore 10 antimeridiane a un ora pomeridiana.

Art. 4. Per la SCUOLA GENERALE DEL NUDO, tanto i vecchi Scolari quanto i nuovi ammittendi, si daranno in nota nei giorni di sopra prescritti.

Art. 5. L' ammissione a questa Scuola si ottiene mediante un Concorso, il quale si aprirà la sera del 1. di dicembre.

Art. 6. Le domande di *Ammissione* a tutte le Scuole (eccetto quelle di Architettura, per la quale vedasi l' Art. 13) intitolate al Presidente dell' Accademia dovranno essere presentate all' Ispettore delle Scuole dal 20 al 30 di Novembre.

Art. 7. Spirati questi due termini prescritti, nè *Rassegne* nè *Ammissioni* avranno luogo.

Scuola di Matematiche applicate

Art. 8. Nella SCUOLA DI MATEMATICHE APPLICATE cade in quest' anno il corso di *Meccanica applicata*, in tre giorni della settimana, dalle ore 9 alle 10 antimeridiane.

Art. 9. L' Ammissione a questo corso si ottiene mediante un esame in Meccanica teoretica, sopra i temi descritti nella tabella affissa nello Stabilimento.

Art. 10. Gli Esaminandi si daranno in nota alla Ispezione dal 12 al 17 detto.

Art. 11. Gli Esami saranno dati nei giorni 22 e seguenti del mese suddetto.

Art. 12. Il detto Corso scientifico incomincerà il 3 di dicembre.

Scuola di Architettura

Art. 13. Tanto le *Rassegne* quanto le *Ammissioni* alle diverse classi di questa Scuola avranno effetto dopo finiti gli Esami, di cui all' Art. 9.

FIRENZE

Dal giorno 25 al 29 corrente dalle ore 12 antimeridiane alle 4 pomeridiane sarà esposto in via Tedesca stabile Niccolini al N. 45 un quadro rappresentante *Siccio Dentato* di Luigi Sciallero da Genova.

Nel numero di Mercoledì pubblicheremo una lettera che il Chiarissimo Archeologo Romano Ottavio Gigli c' inviava a dichiarare una notizia di ANTICHITÀ RARE da noi pubblicate nel numero 42.

CORRISPONDENZA

PITIGLIANO. — Sig. D. F. C. — La vostra lettera ci pervenne troppo tardi per essere inserita nel numero 42 la pubblicheremo immancabilmente Mercoledì. B. è stato avvertito.

VENEZIA. — Sig. A. F. — Ricevemmo, e ne vedrete l' effetto sollecitamente.

Ai Signori Associati

Quei Signori Associati che fossero arretrati nei pagamenti, sono pregati a porsi in regola con questa Amministrazione, rammentando loro che i pagamenti devono essere fatti anticipati.

FIRENZE — TIP. MARIANI

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 44 31 Ottobre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 48 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Esposizione di Belle Arti in Firenze — Sul Duomo d'Orvieto — Di alcuni affreschi del Prof. Cav. Giuseppe Isola — Trattato di Disegno Lineare comprensivo di Luigi Vannini — Sul Dante posseduto da M.r Campana — Notizie.

Esposizione di Belle Arti in Firenze (*)

I.

Il concorso di pittura è anche più infelice di quello di composizione. L'accademia, con una insipienza non nuova, scelse male il subbietto, e mise alle strette i poveri giovani, uno de' quali si spinse a tale eccesso da diventare ridicolo. Figuratevi nientemeno che si trattava di rappresentare in pittura la scena del purgatorio, nella quale Dante prega Casella che canti e lo inebrii di melodia, com'era uso fare nel mondo de' vivi. I concorrenti furono due. Zanobi Canovai se la cavò alla meglio aggruppando un buon numero di nudi rappresentanti le anime, fra mezzo alle quali primeggia quella del protagonista. La scena riesce alquanto monotona di colore; ma, nonostante che le figure pajano tanti studii, d'accademia, non ostante che l'arguzia fiorentina, inchinevole sempre a motteggiare d'ogni cosa, dicesse il quadro sembra una scena di bagnanti, sarebbe ingiustizia fraudare l'egregio Canovai della lode che gli è dovuta, Buon disegno, buon colore, viva espressione, graziose attitudini, fra le quali è squisitamente bella quella dell'anima che siede presso al cantore, e appoggiando la guancia sulla palma par che s'inebrii d'armonia: il Canovai mostra ingegno non ordinario, e io penso che può fare e farà anche assai meglio, Ma questo suo dipinto esprime poi convenevolmente la leggiadra scena dantesca? i suoi colori si sostengono a petto dei versi di Dante? Evitino gli artisti di lottare coi sommi poeti; l'ingegno più poderoso parrà pigmeo di faccia ai giganti dell'umano pensiero, che forzano tutte quante le arti a ottenere l'effetto con una sola. La frenesia di voler rifare in pittura i quadri, che Dante effigiò co' suoi versi onnipotenti, ha reso ridicoli molti artisti. Ne siano prova gli Ugolini e le Francesche da Rimini di mille pittori. Se vogliono fare onore alla Divina Commedia scansino i luoghi, dove il poeta dipinge, e si giovino di quelli dove egli accenna, cioè delle allusioni storiche. Così eviterebbesi l'ineguale conflitto, e il poeta, mettendo la favilla nell'anima del pittore, gli lascerebbe la libertà che si trova nelle semplici parole dell'arido cronista. Se no, sarebbe mestieri o essere infedeli, o per istudio di fedeltà diventare segno agli scherni del pubblico, come per lo appunto è seguito a qual povero diavolo che concorse insieme col Canovai. Non so come si chiami, perchè è lodevole costume dell'accademia non rivelare il nome de concorrenti non premiati. Questo giovane artista avrà avuto forse le migliori intenzioni del mondo. Ei si credè in debito di tenersi scrupolosamente fedele al poeta. Ma fece come il Salvini allorquando traduceva Omero, e da tutti i suoi miracoli di fedeltà ne uscivano balordaggini tali che porsero ad Ugo Foscolo materia di metterlo con tanta piacevolezza in canzone.

Concedetemi adesso ch'io vi ragioni di un dipinto d'Annibale Gatti fiorentino: *Michelangiolo che mostra a papa Giulio II e agli uomini più illustri del suo tempo nelle scienze, nelle lettere e nelle armi la statua del Moisè.* Ricopio la scritta. Come vi accorgerete da queste parole, il lavoro del Gatti appartiene alla numerosissima famiglia, la quale discende in linea retta dalla divina Scuola d'Atene di Raffaello. Non è uopo ch'io vi nomini alcun' opera; ma è necessario rammentarvi come di queste congreghe ideali di uomini illustri messi insieme in una sola scena si sia fatto e si faccia a' dì nostri abuso grandissimo, e come i pittori, per libidine di novità, spesso si siano mostrati stravaganti, e, quel che più importa, inverosimili. La inverosimiglianza, secondo il giudizio de' più solenni maestri d'estetica, è morte delle arti tutte, e in ispecie di quelle del disegno, alle quali è forza arrivare alla mente spirituale per la via degli occhi corporei. Che la scena immaginata dal Gatti sia un fatto storico, cioè che papa Giulio visitando lo studio di Michelangelo avesse seco quel corteo d'incliti uomini, nè il Gatti, nè cento eruditi potrebbero proverlo. Ma la cosa è possibile, dunque è verosimile: il Gatti quindi ha scelto bene il soggetto della sua pittura. Gli illustri, ch'egli introdusse nella sua composizione, sono questi: Francesco Ferdinando d'Avalos marchese di Pescara, Vittoria Colonna, il cardinale Agimense, Leonardo da Vinci, Lodovico Ariosto, il cardinale Bembo, il cardinale Santa Croce, Raffaello d'Urbino, Bramante Lazzari, Giulio Romano, Urbino fattore di Michelangelo, Niccolò Macchiavelli, Andrea del Sarto, fra Bartolommeo Tiziano; in tutto quindici figure, oltre quelle di Michelangelo e papa Giulio e due altre che pajono di servi nello studio dell'artista. Veramente la disposizione delle parti mi pare tanto ragionevole ch'io non mi sento tentato a sottilizzare sopra varie cose che mi sembrano degne di riprensione, e massime sopra la prospettiva lineare. So dirvi che quest'opera, la quale, a quanto mi vien riferito, è il primo lavoro di composizione che eseguisca il giovine artista, se non fosse guastata dalla figura di Michelangelo, sarebbe tale da potersene gloriare un uomo provetto nell'arte. Ma l'attitudine del protagonista, del fiero e severissimo Michelangelo, il quale, ritto in piedi distende sgarbatamente il braccio per mostrare la statua, vi rammenta il ciarlatano che alla ciurmaglia del villaggio mostri il santissimo Ecce omo. Ma, posto da canto questo ch'io chiamo inconvenevolezza, sconcordanza svarione d'arte, il dipinto del Gatti è considerevole per molti riguardi. Grazia nelle movenze, espressione nei volti, sobrietà di tinte, studio di pieghe, intelligenza di colore; insomma altro in lui non è a desiderarsi che più padronanza dello insieme, non tanto nel concepimento quanto nella esecuzione. Ma, ripetiamo, ciò non poteva sperarsi dal pennello di un giovane che per la prima volta corre il terribile esperimento del pubblico, e di un pubblico come il fiorentino, il quale, educato alle arti fino dalla infanzia, coi più cospicui monumenti dell'arte moderna sempre dinanzi agli occhi, non si lascia abbindolare dagli articoli dei giornalucci, ma dove vede il buona loda, dove il cattivo biasima, con garbo, senza chiasso, senza furori d'entusiasmo, ma a forza di motteggi è capace di uccidere una nascente riputazione, non con la ferocia dell'animale carnivoro, ma con la insistente molestia delle zanzare, pinzando e straziando a morte. Delle nostre franche osservazioni, del giudizio del pubblico, de' consigli dei savj faccia tesoro Annibale Gatti, e vada pur franco che, qualvolta si lasci guidare la mano dal freno della ragione, non fallirà a gloriosa meta.

Dopo di quello del Gatti va ragionato del quadretto di Giovanni Mochi: *Dante che presenta Giotto a Guido di Ravenna.* Il soggetto ha meno interesse del precedente, ma poteva l'artista trattarlo con maggior novità; invece ha fatto una presentazione qualunque, una scena comunissima: Dante

(*) Continuazione vedi N. antecedente.

in atto di introdurre Giotto, Guido da Polenta in atto di alzarsi da un seggiolone dove stava seduto innanzi ad un leggio. Nonostante, è un grazioso quadretto fatto con amore. Se non che vorremmo avvertito l'artista che in cosiffatti lavori che diconsi di *genere*, (non si scandalizzi a questo vocabolo, perocchè *genere* in pittura equivale a quello che in drammatica significa *commedia*, e come c'è la commedia alta e bassa, l'una che ritrae la vita domestica dei principi, l'altra quella del popolo, così vi è genere più o meno nobile) cotesti lavori, io diceva, vanno trattati con più disinvoltura. Se in essi non è la magia del pennello di Teniers, manca il pregio principale.

Crediamo opportuno, al detto fin qui dal giornale Milanese, di aggiungere qualche parola per non lasciare in silenzio alcune opere le quali devono essere sfuggite alla critica dell'articolista per semplice dimenticanza.

Infatti tra le sculture non troviamo menzionato i ritratti modellati da *Giorgi* in uno de'quali, (nel ritratto del padre) ha dato splendida prova degli ottimi studj che ha fatto sugli autori del quattrocento; il Bassorilievo di *Consani* nel quale è molto commendevole la figura del *S. Vincenzo* per la espressione e per il modo onde è trattata. Consani ha studiato molto sulle opere dei Greci e del Della Robbia, e corredato com'è di un buon dizionario di forme gli riuscirà molto facile esprimersi col vero linguaggio dell'Arte. L'*Hautman* di Baviera ha esposti, il grazioso *Bacchino* dell'anno passato eseguito con gran finitezza, ed un amorino accavalcioni ad una incudine che appunta l'arme per cui si fa tanto temuto. Questa figuretta, per spontaneità di moto, per grazia e disegno non potrei anteporla al *Bacchino;* ma pur nonostante è tale da figurare con decoro tra le altre opere eseguite dall'autore della Pandora.

Nella Pittura ci sembra esser rimasto poco o nulla di taciuto, se ne eccettui i buoni ritratti del *Castellini*, ed una mezza figura a pastello dell'*O'Connel* che ha sorpreso per il vigore delle tinte il gusto della composizione il sentimento e la forma. Raramente in un ritratto trovansi unite tante qualità quante ne racchiudeva quello dipinto dall'O'Connel col quale ci rallegriamo di cuore augurandoci di vederlo col tempo occuparsi lodevolmente in opere di maggiore importanza.

Della *Bella Giardiniera*, intaglio in rame di *Pietro Nocchi*, giudicata, saviamente, degna del premio triennale ci riserbiamo a parlarne quando condotta perfettamente a termine sarà dall'artista fatta di pubblica ragione.

J. Cavallucci

Sul Duomo d'Orvieto

—

LETTERA SECONDA

Carissimo Cavallucci

Lo scopo che mi sono proposto in queste lettere è di ragguagliarvi dello stato attuale in cui si trova il Duomo d'Orvieto, stato dipendente non solo dalla originaria sua costruzione, ma dai restauri ed innovazioni in esso in varj tempi operate. — Come nella precedente lettera tenni discorso della sua facciata, intendo ora fare altrettanto del suo Interno. — Ma dietro la legge suprema che per innuovare o restaurare saggiamente una parte di un edifizio non si debba far questa disarmonizzare da tutte le altre parti e dal carattere generale del monumento, così è utile, tanto per l'Esecutore di detti restauri quanto per chi voglia giudicarne, l'avvertir bene il carattere storico ed estetico proprio di un edifizio, molto più che la Religione, la Società e le diverse vicende politiche d'un popolo hanno sempre influito in tutte le epoche, sul modo con cui fu concepito un monumento, sulla sua composizione, e sul lento suo compimento. — Permettetemi perciò di digredire alquanto in generali considerazioni, colla speranza che il fastidio di queste sarà compensato dalla maggior luce, e dalla più sicura scorta che ne ritrarranno i miei rilievi, come la noja del salire a scosceso monte, è compensata al viaggiatore dalle ampie vedute che da quell'altura gli si offrono.

La Civiltà, la Religione e le Arti antiche precipitarono in rovina nella caduta dell'Impero Romano, e la nuova Religione, che più sorgeva quanto più questo declinava, scelse in quelle rovine gli elementi più acconci ad esprimere la sua vita e le nuove idee che portava nel mondo. — Si appropriò la forma delle antiche Basiliche, abolì l'architrave greco negli intercolunnj, compose il sesto acuto con due pezzi di arco Romano, inalzò cupole alla cui ardita configurazione molto contribuì la crociforme pianta dei tempi, e coprendo tutto con un sacro simbolismo, improntò nei suoi Edifizi un carattere grave e misterioso. — La Religione del Cristo aveva dato origine al tempio gotico, — pura e semplice rappresentazione degli effetti dal Cristianesimo operati sopra l'umanità rigenerata con i precetti ed esempj evangelici. Nè solamente la Religione ispirava la forma generale di un edifizio, ma vi lasciavano pure impronta fedele, come di sopra dissi, le cognizioni, le passioni e le virtù della Società in mezzo a cui costruivasi.

Un tempio gotico è così un immenso repositorio dell'ispirazione religiosa di un epoca, dei sentimenti morali e dei lumi scientifici. — Esso, tendente in tutte le sue parti all'infinito, può tutto accettare, all'incontro degli edifizi Greci, che rigettano ogni fregio che l'armonica semplicità minimamente perturbi. Non solo degli elementi sociali, ma ancora dello stato politico di un popolo, un tempio gotico serba l'impronta. Immensa, per la complicatezza delle parti, era l'opera intrapresa da un popolo nella epoca di sua prosperità; ma questa prosperità nei liberi Comuni era fugace. — Una guerra disastrosa all'esterno, una rivoluzione inaugurante un despota nell'interno, o solo una perduta battaglia, o micidiale pestilenza interrompeva l'opera, che più non poteva esser ripresa. Ecco come per l'immensità del lavoro di un tempio gotico, e per la instabile prosperità dei Popoli si spiega che i più mirabili edifizi gotici in Italia e oltremonte sieno rimasti o non finiti, o incompleti o discordanti nelle parti. Di qui quella disarmonia che per solito si osserva fra l'interno finito e l'esterno incompleto, come nel Duomo di Firenze, o finito l'esterno ed imperfetto l'interno, come questo d'Orvieto, o completo un Braccio del Tempio e negletto il restante, come a Siena ed a Colonia.

Queste considerazioni mi è piaciuto tener presenti nel giudicare specialmente dell'interno del Duomo d'Orvieto.

È una amara illusione quella che prova il Viaggiatore quando dalle maraviglie dell'esterno prospetto entra a scorgere la squallida ed affumicata trabeazione che copre la parte alla quale devono essere rivolti di più gli occhi ed i pensieri degli accolti in un Tempio. — Non si direbbe che que' buoni antichi abbiano più curata la parte che serve agli uomini che non quella che serve a Dio? Quanto più sublime concetto si nasconde nel rozzo muro, che è di facciata alle Chiese Fiorentine, quasi che gli uomini affaticatisi e sublimatisi nell'adornare il santuario di Dio abbiano disdegnato d'impiegare la loro opera per quella parte dell'edifizio che serve a decorare le piazze e le strade. Dopo il trito dei bassorilievi, il frastaglio delle colonne dai venti diametri, il merletto delle finestre della facciata, al primo entrare si presentano all'occhio fatto miope, come tanti giganti, due file di colonne che, mal reggendo il peso del tetto con il sovrapposto muro, mostrano per le loro fasce di ferro il pericolo di rovinare. Queste due file di colonne, dividono in tre navate l'interno, alle cui pareti sono annicchiati altari di stile grave i quali fuggono dal mezzo degli intercolunni della principale navata. Quanto sono più razionali e per la meccanica e per l'estetica, le colonne affasciate del Duomo di Siena! Oltre alla resistenza, hanno analogia colle colonne della sua facciata e presentano maggiore sveltezza. — Ancora un pilastro a sezione poligona sarebbe stato più adatto. — Il pilastro, oltre a seguire le tipiche verità dell'Arte, quando ad esso si sovrappongano archi, offre un'idea di fortezza che la colonna non ha, potendo quello acquistare maggior-area premente, cotanto utile per aumentare la resistenza *assoluta-negativa*. Quanto sono magnifici que' due pilastroni e contro-pilastri messi come caporali alle file delle colonne e su i quali s'innalzano le vôlte a crociera, che solo in quel luogo ricoprono l'abside del Tempio! — Qui la pianta forma una croce latina per due cappelle laterali che sorpassano di poco colla loro lunghezza il corpo principale del Duomo. A queste due Cappelle si accede per due grandi e magnifici archi a sesto acuto, stati barbaramente in parte costrutti, forse per adattarvi un meno largo cancello di ferro?... Il Coro è di pianta rettangolare, idea nuova e spontanea, la quale allontanandosi dalla forma basilicale, toglie l'idea di quella studiata disposizione che accennava li usi ai quali la Basilica serviva nei tempi Pagani. La finestra circolare del Coro colla scarsa luce invita alla meditazione, ed al raccoglimento.

Ma ritornando ai barbarismi architettonici operati nell'interno del Duomo d'Orvieto, come potrò presentarvi all'idea un Organo attaccato alla parete sopra l'ingresso della Cappella a sinistra? È un vero castello in aria; manca di stabilità e di convenienza. — Io credo che Francesco Borromini non abbia sognato altrettanto. — Che posso dirvi intorno certe architetture ammonticchiate internamente sopra le tre porte d'ingresso, e intorno allo scopo, alle bellezze ed al pregio sulla materia di esse quando vi debbo ingenuamente confessare non aveva trovato alcunchè da scusare gli errori artistici e gli oltraggi al buon gusto? Ma questi lavori sono di calce e gesso, e speriamo che saranno tolti. Male se le pessime costruzioni che deturpano un'opera d'Arte fossero sempre di granito! Guai se le

nuvole che ricuoprono un bel cielo fossero consolidate in modo da vincere l'azione del vento e del sole!

Fin quì vi ho parlato dei pregi e difetti che primi colpiscono gli occhi dell' osservatore. Vi toccherò in altra mia lettera di quelli che solo per un più attento esame si scorgono, discorrendo particolarmente delle Sculture e Pitture, le quali le parti interne decorano, ove non voglia credersi che la sola vera decorazione dell' interno di un Tempio sieno i cuori retti e puri!

Pitigliano 13 Ottobre 1855.

Il Vostro
Ing. D. F. Cagnacci

Riflessioni sulla Pittura. Di alcuni affreschi del Prof. Cav. *Giuseppe Isola* nella Chiesa Prepositurale di *S. Pietro in Banchi* (Genova). Il monumento della famiglia *Rocca;* la statua del Generale *Sant' Anna*; opere dello Scultore *Michele Ramognino* (Genova).

(Continuazione e fine)

Qualunque volta l'occhio del viaggiatore figgesi ne' monumenti, dond' è ricca la classica terra d'Italia è forza a sè medesimo dica essere Ella asilo a quanto di nobile, di meraviglioso possa concepir umano intelletto. Non avvi città in Italia, ove non esistano grandissime moli, le quali tutto non rivelino il genio de' suoi abitanti: quantunque il commercio ed il calcolo facciano di alcune di queste la occupazione precipua, pure in esse rinvieni, benchè in piccolo numero, valenti cultori d' ogni letteraria, scientifica ed artistica disciplina. La città ove i mirabili pennelli dei Cambiaso e d'altri ottimi dipintori operarono, non difettò ne difetta oggidì, come sovra accennai, certamente di artisti: essi dall' affetto santissimo dell' Arte inspirati videro che le belle ed utili discipline allignar possano là dove commerciale industria ed il calcolo abbiano dispotico impero, quando vengano però degnamente adoprate. I nomi dell' *Isola*, del *Frascheri*, d'un *Santo Varni* riescono cari a quanti coltivano ed amano le Arti: alcuni tra giovani alle medesime consacrati mostrano non piccola disposizione a divenir valenti: tra questi mi è dolce lo annoverar *Michele Ramognino*, che assiduo sugli antichi e sulla natura studiando, scolpiva in marmo pregevoli opere donde adornasi l'antica città dei Dogi. I modelli dond' Egli adornava la ligure esposizione mostrano aver sempre Egli prescelto a lucro lo amore dell' Arte: non cieco imitatore dei primi restauratori delle Arti accuratamente esaminandone le opere, vide che se dalla parte del sentimento aveano dessi quasi esaurito quanto potevasi iu ciò ottenere, molto restava ancora a fare onde a raggiungere il *perfetto*. Guardando ai capolavori, con cui Canova, Throwalsen, Bartolini ed altri egregi uomini onoravano ed onorano Italia nostra non solo ma il mondo incivilito, si diede più indefesso a studiarne gl' incontrastabili principj, e di saldo raziocinare dotato mostrò come il vero ingegno possa, da frivoli trionfi non illuso, correre a degna meta.

Difficile resta a giovine scultore il perfezionarsi negli studj in Genovà, mentre i cultori di tal arte (tranne pochi) dandosi a far di maniera, servendo alle esigenze de' committenti, i quali assimigliano, generalmente, un' opera d'arte a semplice oggetto di commercio, riducono le commissioni date in iscoltura a figure di marmo a sola decorazione destinate, od in legno, cui si coloriscono con brillantissime tinte ad illudere gli occhi de' villanzoni: la vera Scoltura offresi ben di rado a trattare all' artista, se tu ne togli un qualche funebre monumento o ritratto: un certo insieme accontenta d' avaccio l' occhio del negoziante o di qualche pievano Arlotto, i quali nulla curano la diligente esecuzione, i ben disposti panneggiati e tutte le altre parti che a render concorrono dilettevole e buona un' opera d'arte. Non gretto *purista* ma accorto ed abile imitatore della natura il genovese Scultore si addimostrò nelle opere, donde a favellare mi accingo.

Nella Scoltura monumentale serba il Ramognino mai sempre quella leggiadra maestà, di cui vediamo andar vestite le opere de' nostri immortali maestri. Il monumento della famiglia *Rocca* tanto per le ben ragionate proporzioni delle architettoniche forme, come per la semplicità e la gentile movenza delle figure ti mostra come siasi lo scultore inspirato nei capilavori dell' italica scuola: bizantino è lo stile dell' architettura, a cui acconvengono assai bene le sveltissime figure che colla varietà delle linee, la naturale ed acconcia disposizione de' panni, col sentimento veracemente cristiano dond' elleno sono improntate formano un insieme in tutte le sue parti armonioso e variato in un tempo. Filosofica n'è la composizione: due genii piangenti siedono tra le colonne, e l' angiolo della risurrezione si eleva nel mezzo, quasi a consolar quegli afflitti che gemono sulle ossa de' trapassati: la Fede e la Speranza giganteggiano dai lati del monumento, mentre la Carità signoreggia nel mezzo come prima tra le cristiane virtù: bella è la espressione, donde ciascheduna di queste figure è improntata; in esse trovi quel tipo eminentemente cristiano, che prima dell' evangelica luce era sconosciuto agli uomini. Prendiamo difatti una sacra famiglia dell' Urbinate, gli Angioli che sorgono sulla tomba del cardinal di Portogallo od altre opere di cristiano maestro, e noi troveremo in ciascuna di esse quella squisita bellezza, donde i greci maestri improntarono le magiche loro creazioni unita a soavità ed armonia che ti commuove d' un subito; gli occhi, da improvviso fascino sedotti, sovra quelle tele e que' marmi si figgono trasfondendo immediato allo spirito il gaudio che traggono i sensi dagli oggetti, il cui prestigio indescrivibile è fonte di arcane delizie ad anima veracemente alle evangeliche dottrine educata. La legge del primo martire influendo sui costumi, più miti facendoli, avvezzando gli animi alla carità, all' eguaglianza, spingendoli a filosofica meditazione, da questa ad una purità di pensiero, di cui era incapace il fatalismo sovra stolida superstizione basato, abbattendo il regno della materia, innalzar dovevasi sulle sue rovine quello dello spirito, ed a ciò cooperatrici e sostegno erano tante le filosofiche, letterarie che le artistiche discipline. Il giovine scultore, a mio debole avviso, raggiunse lo scopo voluto dall' arte cristiana in quest' opera, e se un qualche neo ravvisi in qualcuna delle accennate figure dal lato dell' esecuzione, io non oserò apporglielo a imperdonabile colpa, ma dirò bensì a giovani che coltivano l' arte della Scoltura in Genova a voler imitarlo nello amore grandissimo ch' ei nutre all' arte e ne' sacrificii, cui egli compiva, per giungere a degnamente operare.

Lodevole è del pari la gigantesca statua del general Messicano *Sant' Anna*, e se in essa non trovi quella squisita leggiadria di forme donde rifulgono le accennate figure, darsene dee la colpa a nostri anti-artistici costumi, i quali tolgono ad artefice i mezzi a poter laudevolmente scegliere il bello della natura. E difatti e le spalline e gli stretti ed attillati uniformi, e barocchissimi capelli possono dar agio ad uomo di mostrar quanto egli valga nell' arte? fatemi, a mo' d' esempio, la statua d' un grand' uomo dello scorso secolo cogli stivaloni, il cappotto ed il cappello alla napoleonica o la parrucca alla Luigi XIV e ditemi poi se la non vi sembrerà una colossal marionetta? Ditemi che rimane ad un povero diavolo trattando gli abiti alla rococò e quelli grettissimi del secolo nostro? Forse da simili costumanze potrà tirarsene un qualche partito in pittura, chè la magia de' colori vestirà di più appariscente bellezza le figure, abbigliate o di seta o velluti frastagliati da brillanti e ricchi ricami, ma in iscoltura ove il nudo ed i panneggiati non gonfi ma con isquisitezza e sobrietà disposti primeggiano, non dirò sia impossibile il trarne acconcio partito, ma difficile oltremodo riescirà ad artista il poter servire alle artistiche convenienze ed alle leggi del bello. La scoltura destinata a consacrar all' immortalità le sembianze e le azioni di quegli egregi che bene meritarono dall'umano consorzio, le cui virtù d' animo e di mente li avvicinarono più d' ogni altro essere pensante alla divinità, sceglie quel costume proprio a tutta far discorgere la nobiltà delle forme. Sarà però d' assoluto bisogno il servar i costumi dell' epoca nell' effigie di quegli uomini grandi destinate ad ornar un pubblico luogo sacro all' ingegno, ad ogni altra sì civile che politica e militare virtù. come sarebbero le loggie degli uffizii, ove tra semplici costumi si trovano i parrucconi e gli abiti del passato secolo. Questi sacri luoghi dovendosi considerare come monumento solenne della storia religiosa, civile, politica d' un popolo è di necessità che gli uomini, le cui sembianze animate dallo scalpello d' un artefice restano a vivo incentivo di virtù ai futuri, serbino i costumi dell' epoca alla quale appartennero. Ma per disdoro del secolo viene la più nobile fra le arti spesso adoprata a serbar ai posteri le stolide e melense fattezze d' un ricco ed insensibile idiota, o di qualche venditor di salumi che per aver ammassato monti d'oro vuol la propria effigie sorga scolpita in marmo su maestoso sepolcro, su cui venale piagnucolone *sciupa-solai* verga sognate virtù.

Il giovane Ramognino, quantunque la parte superiore della suaccennata figura nulla offerisse, tranne la testa e le mani, a mostrar profonda anotomica scienza e la pratica non comune nel modellar il nudo, pure quella inferiore vestendo di ricco ed ampio panneggiato ne trasse adatto partito a render piacevole insieme. La testa bene atteggiata e vestita di nobile sentimento risponde al moto generale della figura: quella e le mani con iscrupolosa diligenza condotte, e le pieghe con sagace intendimento disposte e sviluppate, mostrano come il Ramognino abbia attinto a que' sani principi donde i nostri grandi maestri informarono le opere loro. Essendo la lode ambito intingolo di quegli che generalmente poco o nulla valgono nell' arte io me ne asterrò chiudendo questi piccoli cenni col fervidamente pregare i giovani genovesi cultori delle Arti ad imitare nelle opere proprie l'esempio del *Cav. Giuseppe Isola*, del *Cav. Giu-*

seppe Frascheri, e del *Cav. Santo Varni*. i cui nomi formano una corona di gloria per la superba metropoli della Liguria. Pregherò inoltre il ligure municipio ad incoraggir que' che nelle utili e belle discipline riescir possono fonte di durevole fama al proprio paese, a mostrar come in ogni lato della classica terra d'Italia allignino privilegiati intelletti, anche là dove gli animi dal commercio e dalla industria speculativa alettati, stimano quasi giocatolo da bambini le arti gentili e le lettere: consideri allorchè Fiorenza colle arti della seta e della lana primeggiava fra le italiche città, i suoi cittadini protegessero validamente le arti innalzando il duomo, il campanile, il miracolo dell'arte, la cupola ed altri edifici grandissimi, i quali tutta rivelano la magnanima e civil indole d'un popolo; consideri come le utili e belle discipline, riescano fonte d'ogni domestica dolcezza, d'incorrotti costumi, d'ogni libera e civile instituzione.

G. Sezanne.

Il signor *Giovanni Sezanne* ci prega di annunziare come, a partire dal numero prossimo, egli intende di non far più parte attiva della collaborazione del nostro giornale a motivo di una qualche diversità ne'principj da noi esternati.

Trattato di Disegno Lineare Comprensivo di Luigi Vannini

Qual sia di un popolo l'industria e la scienza quale la ricchezza e la prosperità, lo ridicono i prodotti industriali e meccanici delle sue officine; nelle quali quanto più l'artigiano si avvicina alla perfezione, tanto più egli è l'espressione del suo paese e del tempo.

Base ed elemento primo di qualsivoglia arte meccanica è il *Disegno lineare*; egli egli è il linguaggio dell'artigiano, il quale con linee, angoli e figure esprime propriamente il suo concetto, o riduce nella sua vera espressione il pensiero d'altrui. Ma egli non potrà mai parlare questo linguaggio se gli mancheranno le teorie, non sarà mai artigiano valente se gli mancherà la cognizione delle lettere onde formasi quella sua favella; la quale mancandogli lo farà muto col cittadino che deve apportare il lavoro nel suo opificio, e da quello nascere il suo decoro, la gloria del paese, l'orgoglio, la prosperità della sua famiglia e l'ostinazione dei suoi concittadini.

L'artigiano che maneggia gli arnesi del padre nel modo che apprese da lui, guidato dalla sola pratica che col tempo acquistò, avvalorato dalla sola autorità che *il padre suo, il suo maestro facevano in pari modo* forza mal render ragione a se stesso, senza alcuna scorta alcun lume scientifico, fu sempre mediocre; e se talvolta balenarono in lui le ispirazioni del genio; questo si sentì legato dalle pastoie, fu uomo che camminò ma brancolante ed incerto perchè cieco.

Ecco il cancro che rode l'economia industriale del nostro paese; ecco le ragioni perchè tutti rivolgiamo la critica e l'osservazione alle industrie e lavori meccanici dei paesi stranieri, che pure un tempo appresero dal nostro la scienza e le regole delle sue applicazioni; ecco perchè niente piace se non è d'oltremare o d'oltremonte; ecco perchè in quei popoli la grandezza, la gloria e le sorgenti di ricchezza, in noi le ragioni della nostra inferiorità, della nostra meschinità.

Il Sig. Ulisse Vannini direttore famigerato e proprietario della Litografia Toscana in Firenze, l'uomo che oggimai ha portato quest'arte al grado cui giunse appresso le estere nazioni, sentiti i vari bisogni del nostro artigiano, alla sua scientifica educazione ha volto il suo ingegno concentrato valentemente, i suoi studii e le sue matematiche speculazioni alla vera e reale infermità che da lungo tempo ritarda e deforma lo sviluppo delle nostre nostre arti meccaniche, componendo un *Trattato di Disegno Lineare comprensivo, 1. le Definizioni Geometriche applicate, 2. la Geometria pratica, 3. la Stereografia ad uso degli amatori e degli artigiani d'ogni genere.*

Il giovine artista Sig. Ercole Carli sotto la scorta di tanto maestro, già valido cooperatore alla fama che nell'arte litografica al Sig. Vannini fa onore, è di questa opera utilissima l'incisore, il quale con la sua matematica esattezza e maravigliosa nettezza di esecuzione ha pienamente corrisposto alla mente del valentissimo autore.

Il Trattato adunque è già compiuto nelle sue parti è ricco di meriti grandi e reali, è fonte d'infiniti vantaggi è sorgente di molte belle speranze, ragioni che bastevolmente ci autorizzano a raccomandarlo alla moderna civiltà, al senno dei nostri concittadini ed esercenti qualunque arte meccanica, a tutti coloro che veramente amano il vero bene e lo splendore del nostro paese.

Al Chiarissimo Sig. Jacopo Cavallucci

Riverito Signore

Nel numero 42 del Giornale *Le Arti del Disegno* da Lei diretto trovo sotto la rubrica *antichità rare* alcune notizie che riguardano l'arricchirsi che ha fatto testè il signor Cav. Marchese Campana di un Dante postillato di mano del sommo Galilei.

In questo annunzio, già fatto dal Monitore, era ben dichiarato che la stampa del 1484 per Ottaviano Scoto di Monza non aveva copia di terzine dell'Inferno e del Purgatorio (che sarebbe stata una curiosità di carattere e non altro) ma delle correzioni molto savie al testo, e osservazioni e epiloghi del commento del Landino. Oltre di chè si disse espressamente che queste note erano nell'Inferno e nel Purgatorio. Ora posso aggiungere che anche un Petrarca del Secolo XV arricchisce la bene eletta Biblioteca del Marchese e che in una pagina si vede il carattere del medesimo Galileo.

Perciò che riguarda i Musei che possiede il Campana essi sono noti a tutta Europa e si può ben dire che formino una parte delle più preziose del patrimonio delle Arti Antiche. E cominciando dalle Arti Etrusche scende (sempre rappresentandole degnamente) infino a noi. Ella sa quanto sia in onore l'arte del Risorgimento italiano sia in pittura sia in scultura, e posso dirle che per la prima parte egli possiede una raccolta che non lascia invidiare quella dell'ottimo benemerito Lombardi. La parte della scultura poi di quel tempo che manca a tutti i Musei d'Europa egli si propone di non lasciarla indietro empiendo questa lacuna e così rendere unica (per la storia di tutti i secoli civili) la raccolta dei monumenti d'arte che possiede.

Ma di queste, e di molte altre cose le terrò discorso fra giorni, quando, come le promisi le manderò alcune utili aggiunte da farsi al Vasari cavate da memorie inedite.

Mi conservi la sua benevolenza e con stima m'abbia

Dalla Villa di San Girolamo 21 Ottobre 1855.

Suo Aff. O. Gigli.

NOTIZIE

Livorno — In questa città ha avuto luogo una Esposizione Artistica nelle sale delle stanze Civiche. In essa spiccavano principalmente: — Un primo dipinto del *Costa* rappresentante — La maternità rivelata come un dovere ispirato da Dio — La Vergine Maria (così *L'Euterpe*) con le sembianze più belle che abbia la giovinezza in un attitudine tutta piena di purità, d'innocenza, e di amor filiale, studia in una pergamena i precetti d'educazione che la madre le spiega. La madre assisa a lei davanti, in quell'età che vive nella vita della figlia sua, compie la sua missione educatrice con una naturalezza che meglio non potrebbe essere intesa nè espressa. Questo quadro è stato acquistato dal Sig. Pandely Rodocanacchi.

Gli Angeli de' sepolcri simpatico e caro dipinto del giovine *Bartolena* del quale erano pure un ritratto ed una mezza figura rappresentante — Ginevra — del noto romanzo d'Azeglio.

Oltre queste già citate vi erano delle tele di *Carlo Markò*, di *Gelati* e di *Buonamici*, ed un busto molto ben modellato dal livornese *Paganucci*.

Roma. — *(Nostra Corrispondenza.)*

La Chiesa di S. Agnese fuori le mura, le di cui prime pietre furono inalzate dal grande Costantino, rispettabile per la sua antichità è ora resa memorabile per l'avvenimento del 12 Aprile. Il S. Padre si miracolosamente salvato dalla catastrofe avvenuta in quel luogo, ha ordinato che se ne abbellisca l'interno con pitture a fresco, ed ha scelti a ciò fare i ben noti artisti Tojetti, Gagliardi, Borzi, e Sereni che occupatisi dei cartoni fra giorni comincieranno le pitture. Sedici Santi Vergini e Martiri verranno rappresentati sopra le sedici antiche colonne corintie della nave di mezzo, e dieci Papi in altrettanti rotondi. Le vergini sono le seguenti.

S. Rufina, S. Caterina, S. Agata, S. Flora, S. Bibiana, S. Candida, S. Giulia, S. Vittoria, S. Lucia, S. Apollonia, S. Colomba, S. Susanna, S. Martina, S. Barbara. S. Cecilia, S. Emerenziana; ed i Papi Liberio, S. Innocenzo I, S. Gregorio I, Onorio I, Adriaco I, Pasquale I, Giulio II, Leone XI, Paolo V, Pio IX, felicemente regnante. Sul grand'arco della tribuna vi sarà rappresentato il martirio della eroina della pudicizia, S. Agnese, e nella nave superiore la scena della miracolosa caduta del Sommo Pontefice. In quest'ottimo quadro si vedrà in alto la Immacolata Concezione, dal S. Padre invocata nel momento del grande pericolo. Per il venturo 12 aprile i lavori dovranno essere terminati.

Torino. — S. M. il Re volendo procurare alla R. Accademia di Belle Arti quei miglioramenti richiesti dal progresso delle Scienze e delle Arti, affidò ora con speciale decreto la Direzione generale della suddetta, coll'incarico di proporre e provvedere per una migliore organizzazione, al Signor Marchese Ferdinando Arborio Gattinara de Breme.

Parigi. — Il Museo delle Terme che serve di deposito alle antichità parigine di diverse età, ed ove sono stati collocati de' frammenti di Scultura Galla Romana molto interessanti scoperti nei sotterranei dell'antica chiesa parrocchiale di S. Laudry nella *Ciié* si e arricchita della porta maggiore di S. Benedetto, costruita ne' primi anni del regno di Francesco I e presenta tutta la delicatezza d'ornativa che si nota negli edifizj d'architettura gotica dell'ultimo periodo. Finalmente le antiche statue provenienti dalla San Giacomo della Macelleria che sono state rifatte dietro il primitivo modello sono state deposte nella corte del Museo di Cluny.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 45** **7 Novembre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO
GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE
IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero ***Mezzo Paolo.***
Il prezzo d'inserzione è ***Mezzo Paolo*** la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Romanelli e le sue opere — L' Educazione della Vergine — Sul Duomo d' Orvieto — Della Policromia presso gli Antichi — Corrispondenza.

Nel N. 44 della *Revue Franco Italienne* leggevasi il presente articolo che noi ripubblichiamo dall'abbozzo originale favoriteci gentilmente dall'autore che lo avrebbe forse interamente rifuso se il tempo glie lo avesse permesso.

Romanelli e le sue Opere

Le Arti belle non ebbero forse mai quanto in questo, che si chiama per ispregio secolo mercantile, incoraggiamenti materiali in gran numero. E diciamo materiali, imperocchè i tempi presenti sono ben diversi da quelli nei quali gli Artisti abitavano in umili botteghe, vivevano senza fasto, stentavano la vita come l' operaio, ma col cuore riboccante del sentimento del bello mostravano fecondità tale da sembrare incredibile alla elegante inerzia dello ingegno che nello esercizio dell' arte aspira al fasto e agli agi del gran signore. Allora, se l' Artista esponeva un' opera al pubblico, ogni classe di cittadini correva ad ammirarla; i poeti la celebravano nei loro versi; i cronisti registravano lo avvenimento. In somma, l' Arte allora viveva come fiore nella sua propria stagione, e aveva sempre la impronta di quella spontaneità, di quella vita, che oggimai si cercherebbe invano nelle manifestazioni del genio artistico. L' arte, come ogni cosa umana, ebbe le sue vicissitudini; ebbe l' epoca della sua infanzia, quella della sua virilità, del suo decadimento. Adesso affermasi che risorge ed aspira a nuovi trionfi. E in verità, dacchè la critica non si è contentata di giovare gli artisti soltanto dando loro buoni ammonimenti, ma assumendo il nome di estetica si è studiata di cercare, stabilire e definire i principii del bello, le arti non potevano giacere nella condizione in cui erano cadute. Tutti sentono il bisogno di andare innanzi; ma i mezzi de' quali si giovano sono varii; quindi la infinita varietà delle scuole de'tempi nostri, quindi le interminabili liti sopra i mezzi e sopra i subietti, quindi fazioni e sètte che nei secoli più fecondi non solo non turbavano il pacifico regno delle Arti, ma non si conoscevano nè anche di nome.

Smarriti fra tante dubbiezze, i più arditi fra' novatori reputarono i subietti dell' antichità bibliche, non che delle storie pagane, come due cicli inevitabilmente chiusi dalla mano del tempo, e che oramai non si potrebbero aprire senza rendersi profani o ridicoli. Questo scuotere le catene vecchie però non gli salvava da sobbarcarsi alle nuove catene. E ai tempi che nelle lettere fu cominciato a ragionarsi di romanticismo, gli artisti si gettarono famelici sul medio evo; lo svolsero per ogni verso, ne adottarono tutta la mitologia; ma non per questo l' arte risorse, come essi avevano sperato, e le opere loro sono ben lungi dall' uguagliare i miracoli dello ingegno italiano de' secoli decimoquarto e decimoquinto, o quelli di cui andò superbo il genio fiammingo nella bell' epoca in che il vivificante alito della libertà dette loro la forza non solo di domare la inclemente natura e vincerla, ma aspirare a quegli studi che fanno lieta, bella, splendida la vita.

Questi trionfi dell' Arte, che, per usare il vocabolo adottato comunemente, chiameremo col semplice nome di fiamminga, persuasero gli ingegni ad evitare i grandi soggetti storici e religiosi, e volgersi di preferenza a quella che chiamasi arte di genere; dacchè la natura essendo un vastissimo libro, l' ingegno si credeva illimitatamente libero, ed era sicuro di trovarsi qualche pagina nuova. Ed era volgarissimo sofisma, ed era massima da pedante, imperocchè qualunque soggetto, anche il più trito e comune può essere ravvivato dal genio in guisa da doventare come ricreato, e presentarsi con sembianze affatto nuove; e senza far pompa di una facile erudizione, Vittorio Alfieri non vantavasi di andare in traccia di soggetti trattati da altri? E Goethe e Schiller non infusero nuova vita nelle cose dell' antichità pagana?

Il credere adunque che i subietti storici o religiosi non sieno da trattarsi solo perchè sono stati trattati da ingegni grandissimi, e doversi preferire il *genere*, perchè abbraccia una materia non circoscritta da nessun confine, è uno di quegli errori che con molta apparenza di vero fanno deviare i giovani ingegni del diritto sentiero per gettarli in uno falso, e così frustrano le intenzioni della Provvidenza, pervertendo lo slancio della più felice vocazione.

I non felici resultati delle arti procedenti dietro cosiffatte massime hanno provocato i lamenti de' critici, che in questo caso mi paiono simili a quei vecchi dissoluti e impotenti che dopo di avere coi loro consigli corrotta la inesperta gioventù, le rimproverano i falli nei quali inevitabilmente è caduta. Nè, a sentirli ragionare, ti sembra che abbiano torto. Mostrandosi indulgenti verso la pittura rimproverano acremente gli scultori, i quali, trattando di preferenza subietti vulgari, hanno alla sublime arte loro tolto via quel carattere monumentale da cui non si scostò mai nè ai tempi dei Greci, nè a quelli del medio evo. L' Arte allora celebrava tutto ciò che vi era di grande nel cielo e nella terra, mentre adesso non vergogna di sprecare la propria potenza eternando ciò che non è degno di universale riverenza presso i presenti nè di memoria presso i futuri. Senza più oltre indagare le cagioni di tanto danno, dacchè bastano le poche da noi più sopra indicate, diremo che ci sentimmo consolare, allorchè per i suggerimenti di un amico fummo indotti a visitare lo studio di Pasquale Romanelli in Firenze.

All' entrare in un vastissimo salone, ti senti colpito di maraviglia, vedendo lo immenso numero di modelli, statue, gruppi, busti, monumenti d' ogni genere. È quello lo studio del meritamente celebrato Lorenzo Bartolini, dal quale il Romanelli fu avviato all' arte, e fra mezzo alle cui opere adesso si trova come godeste le ineffabili gioie di casa sua. Capirete bene che la vista de' capolavori di Bartolini non è un bel preludio per ammirare le opere del Romanelli; è un troppo augusto e magnifico vestibolo per entrare nello studio di qual si fosse scultore; imperocchè la pubblica opinione oramai attribuisce a Lorenzo Bartolini la palma di primo degli scultori italiani dopo l' immortale Canova.

Ciò non ostante, le poche opere di Pasquale Romanelli che si ammirano nella stanza contigua; attirano a sè l' attenzione dello spettatore, e la concentrano tutta nell' opera ch' egli contempla. Ci vedi riflesso il fare del Maestro, ma ti accorgi bene che lo scolare, invece di calcarne servilmente le orme, procede per un diverso sentiero, in ispecie rispetto ai soggetti. E noi, appena vedemmo i lavori del Romanelli, non potemmo tenerci dallo esclamare: — Ecco soggetti degni di essere eternati dalla Scultura; ecco qualche cosa che si scosta dagli antichi maestri senza cadere nella frivola trivialità dei moderni; i quali, tutte le volte che imprendono un'opera, pensano principalmente se stia bene in un salotto, e se si possa facilmente vendere. Pasquale Romanelli, dopo di avere esordito con la *Pia*, figura al-

legorica del poema di Dante, dopo di averne ottenuto plauso e incoraggiamento dai conoscitori, si volle provare in soggetti che destassero maggiore interesse. E tra questi ci parve bellissimo il figlio di Guglielmo Tell. È una statuetta grande al vero. L'ardito fanciullo che pare accolga in cuore tutto il patrio sentimento che invadeva l'anima del creatore della elvetica indipendenza, è raffigurato nell'atto che dopo di aver sentito il colpo cogliere nel segno si leva la benda dagli occhi, la quale gli cade sulle spalle. Ei rivolge il capo e figge intrepido lo sguardo sul tiranno. Il corpo è ignudo, salvo un piccolo manto che gli cuopre il ginocchio. È bello di forme, e avvenente in volto, sul quale leggi scolpita tutta l'anima del piccolo eroe; l'attitudine è naturale; tu ricevi l'impressione di assistere allo spettacolo di cosa vera, e non finta; l'artista ti ha trasfuso nell'anima il suo concetto; l'artista ha sentito profondamente il suo subietto, e l'ha eseguito con quella felicità che nasce dallo amore di cosa vagheggiata e dalla coscienza di saper fare.

E che il Romanelli sia l'uomo da sentire profondamente le aspirazioni di patria carità, lo sanno tutti coloro che conoscono il suo cuore e le sue opinioni. A sfogo di queste sublimi aspirazioni egli scolpì un'altra statua, ch'egli chiamò *La Delusa* e che oggi si ammira nella Esposizione universale di Parigi. È una bella donna che giace a terra. Piega dolcemente la persona, ad abbassa la testa come colei che medita sulle proprie sciagure. Il braccio diritto cade abbandonato sulle ginocchia, e fra le dita tiene una rosa avvizzita. Il manco appoggia sul suolo; e la mano si posa sopra una pianta d'amaranto — simbolo della speranza — sulla qual pianta striscia un serpe che l'ha inaridita. Al rimirarla, ti senti trasfondere nel petto la piena del dolore, che si faceva musa ispiratrice allo artista. Se guardi questa bella figura dal lato della esecuzione, tu vagheggi la venustà delle forme, che ti sembrano una purificazione della natura senza che troppo se ne discosti per ismarrirsi nella maniera in somma, non ti sembrano impossibili (vocabolo che in sostanza equivale a manierismo); dacchè il Romanelli ebbe il pensiero di evitare l'affettazione di coloro che in ricerca di ciò che chiamano ideale spengono il fuoco dell'ingegno in un certo convenzionale che non piace agli occhi nè parla al cuore dei riguardanti. In questa statua, sulla quale per altro si potrebbero dare de' consigli allo artista, che ha mostrato una certa fretta di finire, egli ha fatto un passo innanzi dal figlio di Guglielmo Tell.

Ma dove ei superò se stesso fu in un'altra statuetta allegorica — *Il Genio d'Italia* — e che veramente non si può riguardare senza sentirsi profondamente commuovere. Questa statuetta da New-York fu portata a Parigi, dove non ostante che vi arrivasse danneggiata, forma uno de'migliori ornamenti della Scultura Italiana. — Non vi attendete la solita matrona con in capo il diadema di torri e col maestoso manto, addolorata, rejetta; assorta nella memoria della vetusta grandezza e nel senso delle presenti sciagure: in questo modo la immagine della Italia è stata le mille volte rappresentata dagli artisti. Il Romanelli, volendo far prova di novità, per formulare la sua idea, si servì di un concetto desunto dall'arte cristiana: in tal guisa la impressione che desta è più pronta e gagliarda, e per essere compresa non ha bisogno del soccorso dell'Archeologo; il popolo vuole immagini vive e parlanti che lo facciano istantaneamente sentire. Il fanciullo vestito di una semplice tunica ricinta ai fianchi e cadente fino al ginocchio, volgendo gli occhi al cielo, con la sinistra stringe il calice dell'amarezza, e la destra abbandonata in atto di chiedere alla inesorabile divina giustizia, quando giungerà il termine di tanti dolori. Sotto i suoi piedi si vede effigiata la carta geografica della Italia che si distende su per lo zoccolo che sostiene la figura. Varii simboli ne chiarificano il concetto anco ai più tardi intelletti. In quanto all'arte, in questa opera forse più che nelle altre il Romanelli riflette il fare del Bartolini; quel fare semplice e naturale, che ove si viene nel giusto mezzo fra la verità e la idealità colpisce vivamente l'occhio di chi ammira il lavoro, e disarma la critica più difficile e incontentabile. Belle le forme, belle le pieghe, irreprensibili le proporzioni. In somma, non esitiamo a dire che questa a noi sembra la migliore opera del Romanelli, ed aggiungiamo colla fede di chi giudica l'arte non dalla vastità del blocco o dalla difficoltà meccanica del lavoro, ma dal concetto e dalla esecuzione, che questa statuetta può stare al paragone dei più bei pezzi di scultura che decorano la Esposizione Parigina.

Conchiuderemo questi brevissimi cenni col far plauso all'egregio Romanelli, con l'esortarlo a darci simiglianti lavori, procedendo sempre di bene in meglio, e con l'augurargli favorevoli occasioni a tenere sempre operoso il suo ingegno. E tanto più, che forse nel secolo presente non si è presentata agli artisti nostri epoca più favorevole di questa, mentre le nostre sciagure avendo svegliate le menti degli stranieri a studiare il nostro paese che finora quasi compiutamente sconoscevano, la Italia va diventando di moda, e le cose e gl'ingegni italiani hanno certezza di ottenere il pregio e gli applausi che meritano nella incivilita Europa.

PAOLO EMILIANI GIUDICI

L'Educazione della Vergine, quadro a olio del Sig. Giovanni Costa di Livorno.

Questa prima opera del giovine Artista esposta nelle stanze Civiche della nostra Città, con altri quadri di vari autori, è fatto assai rimarchevole per Livorno, ma forse ignorato dai più. Noi non intendiamo, non credendoci da tanto, di fare una rivista critica de' medesimi, ma solo diremo una parola di encomio e d'incoraggiamento a chi si mostrava come il Costa nel nuovo e difficile arringo, colla modestia di chi comprende le difficoltà delle arti, e l'alto loro scopo.

Nè puossi negare essere la nostra un epoca difficile per le arti, agitate da tante e varie opinioni, per cui il giovine che ne intraprende la carriera non può senza dubitanza somma, sospingere in esse il primo passo.

Ma non si sgomenti per questo il giovine pittore; tenda l'orecchio alle varie opinioni che si combattono, mirando per ora a star sulla buona via tracciata dai quattrocentisti fino al gran Raffaello, nè si curi, nelle prime opere, di abbagliare col *tocco risoluto*, coll'*effetto piccante*, collo *sfoggio del colore;* sia modesto nel comporre, moderato nell'espressione, parco nel tingere, gastigato nel disegno — su questa via che è quella battuta dal Costa, non può essere che egli incerto si smarrisca, o paurosa devii. Il Costa cocvinto di questa verità, e rafforzato inoltre dall'esempio, e dalle ammonizioni del di lui maestro [1] prof. Enrico Pollastrini non poteva darci altrimenti se non un saggio del vero purismo, di quel purismo che attinto dalla natura ti guida a mano a mano a quello sviluppo e complemento dell'arte che nobilita e idealizza la forma, cerca sussidio dal colore, armonizza la materia e lo spirito, il noto e l'ignoto, s'inspira dovunque è il bello ed il vero — Arte, Natura, Storia, Religione, Poesia, tutto.

Egli pure il Pollastrini ne' suoi primordi si trovò in Firenze al fluttuare delle varie opinioni, nel conflitto delle quali, com'è solito, non mancarono le critiche, i sarcasmi, le ingiure. — Egli scolaro dell'ultimo pittor sensualista (il celebre autore del Carlo VIII.) vide per antidoto forse anco necessario, sorgere i puristi colle loro esagerazioni, ma comecchè già sentisse altamente dell'arte sua, svincolatosi da certi principî lusinghieri, senza urtare nelle esorbitanze nè degli uni nè degli altri, fra il cozzo de'varî partiti mirò sempre con occhio fermo all'aureo secolo della pittura fiorentina, quella pittura che crebbe col favor popolare di Firenze tempestosa, ma libera, forte, e maestra all'arte italiana che informò il XV. secolo.

E sarà grato a Livorno annunziare, come in breve dovrà ammirare tre quadri del nostro concittadino, uno per grande dimensione di storico argomento, rappresentante gli *Esuli di Siena*, gli altri due di soggetto religioso, che uno per la nuova chiesa della Madonna del Soccorso, di commissione del Sig. Lorenzo Palma, da collocarsi sull'altare di una cappella di suo patronato o, l'altro destinato alla chiesa de' santi Pietro e Paolo, nel quale sarà ritratta la Vergine in un cielo luminoso con pochi angioletti che esultando le sorreggono il manto, e (per quanto può giudicarsi dal cartone) in tutta quella maestà che si addice alla Madre del Verbo, ove nulla debbesi riscontrace di terreno, e dove il concetto e la forma si armonizzano in fratellevole amplesso.

E qui cade in acconcio fare osservare al Costa che la critica lo taccerà, nel suo pregievole quacretto, di *naturalismo troppo servile*, cosa agli occhi nostri ben scusabile per essere questa una prima opera, ma pure la critica oggi severissima [2] troverà la testa della sant'Anna mancante di nobiltà, di quel celestiale.... o a parlar più chiaro mancante d'idealismo, essendo essa un imitazione troppo servile della natura per inalzarci a contemplare in quella Donna la Madre della Santissima sopra tutte le femmine; talchè v'è una dissonanza, un disequilibrio che nuoce anche al puro e bellissimo tipo infantile della Madonna.

Nè la parola *idealismo* ci spaventi; senza idealismo non v'è arte — O

[1] Gieva qui rammentare a lode del vero, essere stato iniziatore e primo Maestro al Costa in Livorno Giuseppe Baldini, pittore pregievolissimo, di cui si ammirano nella Chiesa Vicaria di San Giuseppe tre quadri a olio da Altare che molto lo onorano.

[2] Questa critica se esige molto non è, senza ragione, stantechè dopo lo agitarsi delle diverse opinioni per ora abbonacciate, abbia lasciati quà e là sulla spiaggia alcuni *veri ineluttabili*, in complemento dei quali non a guari escì alle stampe in Firenze per i Barbéra, Bianchi, e C. un libretto di piccola mole, ma di gran peso, del Sig. F. Perez, che preghiamo gli Artisti a leggere, e ponderar bene, intendendo il Sig. Perez qual medico animoso curar la piaga profonda dalla radice.

se l'arte non è che la perfetta imitazione della natura — i Fiamminghi sarebbero i primi pittori del Mondo! Il Costa interroggi su ciò il di lui maestro, e gli saprà dire da quali modelli ha tratto il tipo della sua Vergine tutta raggiante di Maestà, e di celestiale pudore.

Ora a lode del Sig. Pandely Rodocanacchi giova far noto come il medesimo abbia fatto acquisto del quadro del Costa e di alcuni paesi dei pittori fiorentini, Signori Gelati e Markò figlio, nomi notissimi per opere di meritata fama, non che di un quadro del giovine pittore Cesare Bartolena, bellissimo ingegno e spontaneo, a cui non manca se non più solida base a' di lui studj. — Ci duole e sorprende che i bellissimi quadretti del Sig. Bonamici di Firenze tratti dai Romanzo del Manzoni, non abbiano trovato oblatore, specialmente quello del Frate che è un vero giojello. — E dove per noi si dovessè fare una rivista, non potremmo passare sotto silenzio un bel ritratto in plastica del Sig. Paganucci di Livorno, che molto promette nella statuaria.

Noi frattanto prendiamo occasione col più grande piacere da questo fatto, per eccitare la Società Promotrice di Firenze a tentare una esposizione annuale anche a Livorno, e ciò non sarebbe senza un sommo vantaggio per l'arte, per gli artisti, e per il paese nostro così digiuno in cose d'arte. — Crediamo sapere però che la Società di Firenze, qualche anno fà pensasse a tal cosa, e ne incaricasse un nostro artista, che forse non riuscì fin ora per cause che ignoriamo — Comunque sia, la invitiamo oggi a riannodare un tal progetto, e possiamo assicurarla che troverà simpatia, cooperazione e incoraggimento. R. L. B.

Sul Duomo d'Orvieto

LETTERA TERZA

Carissimo Cavallucci

Per parlare sù le Opere di Scultura che sono nell'Interno del Duomo d'Orvieto bisogna ordinarle in due classi — d'Architettura l'una di statuaria l'altra.

La Gotica Architettura non caricò oltremodo d'ornati l'Interno dei Tempj. — Essa non ebbe *metope* per scolpirvi fatti d'Eroi, fregi e modiglioni da ornare con iscrizioni o con fogliami. — Sur un pilastro, o fascio di colonne sorgeva immediatamente l'impostatura degli Archi fra mezzo i quali, o semplici o doppi costoloni si innalzavano per riunirsi ai respettivi centri delle vôlte. — Lacunari, cassettoni, rosoni deformano questo stile come farebbe un sesto acuto nel prospetto del Partenone. Ma nulla di tutto ciò è nel Duomo d'Orvieto. Quale sarà dunque il pregio di una qualchè architettonica decorazione esistente nell'interno di questo celebre monumento? Sono due altari posti di faccia alle navate laterali, opera compita per ogni genere di scultura in essa eseguito.

L'esatta descrizione di questo insigne lavoro si trova in Vasari nella vita di Simone Mosca che fu l'autore degli Ornati, mentre il San-Micheli ne sembra l'architetto, e Raffaello da Montelupo l'autore della Tavola a basso-rilievo rappresentante l'Adorazione de' Magi. — Il Moschino a 15 anni operava l'altra del secondo altare rappresentante la Visitazione di Nostra Donna. Questi due altari sono benissimo conservati e più si conserveranno se i ragazzi, (piccoli barbari d'ogni secolo) cesseranno di molestare quelle belle e delicate, *fregiature di grotteschi, maschere e figurine* che sono al basso, e se il troppo devoto sacrestano non accosterà di soverchio le affumicanti candele ai bianchi e politi marmi delle parti più elevate.

Mentre osservavo questo delicato lavoro la gentilezza delle modinature, l'accordo fra i diversi membri, ora ornati ora lisci, l'assieme spirante un'armonica poesia, la mia mente trasvolò ai bastioni triangolari e poligoni di Parma. Piacenza, Cipro, e Candia che il medesimo San-Micheli creava contro l'irruzione degli esercenti stranieri e del furore ottomanno. Genio originale e fecondo, senza il quale invano il Vauban sarebbe per occupare una delle Nicchie che la Francia prepara ai suoi uomini illustri nel frontone del Louvre!

Degno di vedersi è il Fonte battesimale per essere di un sol pezzo di marmo rosso della circonferenza di 32 palmi. Le sculture ivi operate potevano essere migliori. Col breve cenno di questo Fonte io vi ho ricondotto all'ingresso del Duomo, nè ciò senza motivo. Di qui incominciano le statue degli apostoli, chiamate volgarmente *apostolato*. Chi per giudicare di un lavoro d'arte tien conto della distanza dalla quale fa duopo osservarlo, vi dirà, che queste grosse masse di marmo starebbero molto meglio sur un attico di un prospetto (previò il permesso del signor Milizia) che sur un piedestallo alto 4 braccia da terra. In quanto all'esecuzione se se ne eccettuano alcune fatte dallo Scalza, dal Mochi e da Giovan Bologna l'altre sono al di sotto della mediocrità.

È imponente il numero delle statue che adornano l'interno del Duomo d'Orvieto, ma quasi tutte sono di stile grave e barocco. L'Angelo Custode e l'Arcangelo Michele situati nella Cappella del SS. Corporale sono nel peggior punto di luce e mancano di sufficiente distanza. Le statue di stile barocco sono come gli asmatici che ànno bisogno dell'aria aperta per poter facilmente respirare. Restituisca perciò l'Opera all'ingresso di questa Cappella la primitiva larghezza, ed allora l'osservatore non sarà costretto di riguardare queste due statue tanto da vicino.

L'Angelo e l'Annunziata sono due statue situate alle parti laterali dell'altare maggiore distanti fra loro di circa 16 braccia — rappresentano il punto in cui per la prima volta il messo celeste si presenta nella piccola stanza dell'umile Verginella di Nazaret: — però le sembianze di questa donna sono austere, il suo atto non è di turbamento ma piuttosto di minaccia. Essa è condotta con un magistero che troppo rivela uno scalpello greco e l'Angelo è troppo barocco per credere che sieno ambe opere del Mochi come comunemente si giudica. Il Gruppo della Pietà fu fatta ad emulazione di quello che eseguì Michel-Angelo nel Tempio Vaticano; ma fra l'opere del Buonarroti e quelle dei suoi imitatori passerà sempre la proporzione che corre fra il maestro e il discepolo. Questo gruppo posto appresso ad una parete della Cappella della Madonna di San Brizio ha impedito la costruzione di una cappella gentilizia simile a quella che fece di fronte l'illustre famiglia Gualterio, a danno della convenienza e delle pitture per essa distrutte.

Se volete un luogo il quale manifesti quello spirito che agitò il divino nostro poeta, eccolo qui in questa Cappella. Asserisco che più di Orgagna in Santa Maria Novella, più di Michel-Angiolo nella Sistina, danteggiò qui Luca Signorelli. Nella parte più bassa della parete di questa Cappella fra una *selva selvaggia* d'intralciati arabeschi, grotteschi, sfingi e fogliami, con vario colore e direzione sopra un fondo scuro, sono rappresentati i poeti Claudiano, Ovidio, Virgilio, Esiodo e Dante. Come tanti satelliti, girano intorno a questi astri maggiori i fatti da essi cantati. Vi sono i fatti di Ercole, de'Centauri, di Perseo, di Fineo, di Diana, Pallade, Venere, Giove, Orfeo, d'Ino e Malicerta. Anche a Dante stanno d'intorno in tante cornici circolari alcuni fatti della Divina Commedia. Fra questi riconobbi tosto quando Virgilio levando Dante

Ver la cima
D'un ronchione, avvisava un altra scheggia
Dicendo sovra quella poi s'aggrappa
Ma tenta pria, s'è tal, ch'ella ti reggia.

E quegli scaglioni sembrano muoversi sotto i piedi e le mani di Dante. In altro poi vidi i superbi cristiani che non si accorgano che siamo

« Vermi
« Nati a formar l'angelica farfalla

Ed il *più non posso* pare uscire dalle labbra di qui miseri gravati dagli enormi sassi. Ed in altro vidi Vigilio nel punto in cui incoraggia Dante nel passare per il mezzo di due scogli. Il timore è espresso al vivo nella figura di Dante. Questi piccoli fatti sono circoscritti da un solco profondo secondo la maniera dei frescanti di que' tempi tutto. Tutte queste pitture sono state per molto tempo coperte da mille imbarazzi di legnami, come la Divina Commedia fu per qualchè tempo condannata dall'ignoranza e dalla barbarie a consumarsi nei fondi delle vecchie Librerie.

Sopra dunque questo mondo creato dalla fervida immaginazione dei poeti fra i quali come l'ultimo anello figura Dante con quella terribilità propria a questo poeta, Luca Signorelli dipingeva l'Inferno, la Resurrezione di Morti, le Storie dell'Anticristo, il Paradiso ed altre rappresentazioni allegoriche. A completare questo maraviglioso componimento si aggiungono le pitture della vôlta eseguite dal Beato Angelico e da Benozzo e da altri di quella scuola piena di sentimento religioso, di purità di cuore e di unzione celeste. In questa parte superiore, in mezzo ad un campo dorato e stata rappresentata la maestà del Redentore, la Vergine, gli Angioli, gli Apostoli, i Profeti, i Dottori, con un esercito di Martiri e un Coro di Vergini.

L'ordine con cui è rappresentata questa grandiosa Epopea paragonabile solamente alla Divina Commedia, lo stile sempre adattato al soggetto, il carattere impresso costantemente negli argomenti trattati, l'arte impiegata per aumentare l'effetto della composizione fanno di questa Cappella un Santuario delle più pure e sublimi ispirazioni religiose, un repertorio di storiche tradizioni, un Emporio di artistiche bellezze. Essa per l'esten-

sione delle idee, de' tempi, dei fatti che abbraccia, pone l'osservatore, dirò così, dentro al cranio di Dante che solo fu capace di tanto comprendere. E chi nell'ammirare opere si stupende non sente desiderio di conoscerne gli autori? Infatti si cercano all'intorno, si richiedono. Ma quale è lo stupore quando nella grandiosa composizione dell'anticristo si presentano sulla *prima linea* due personaggi la cui comparsa inopportuna spinge a domandarne il nome? Essi sembrano vivi, sembrano muovere il discorso; — sono, uno l'umile che rinunziò la suprèma dignità ecclesiastica di Firenze. (Il Beato Angelico), l'altro l'intrepido dipintore del cadavere del proprio figlio (Luca Signorelli).

Gli ignari di tali portenti nell'uscire di questa Cappella, vi dirò che hanno veduto il gruppo della pietà, ed un altare ed altro destinata al bnio in mezzo alla luce di due finestre. Io dirò che queste cose invece di accrescere il pregio, turbano quell'unità estetica che regna in quest'unica Cappella.

Per completare l'assunto esame, secondo l'ordine intrapreso dirò che la vôlta della Tribuna è ricca di antichissimi dipinti, e che mercè le cure dell'*Opera* sono state restituite alla vista degli intelligenti le pitture delle pareti sulle quali era barbaramente passato il pennello dell'imbianchino. Ma una mano scuopre un tesoro, e un altra lo nasconde. La Cappella del SS. Corporale contiene pitture del Cavallini, scuolare di Giotto. Una Commissione di pittori di Roma è incaricata di far cartoni per nuovi pitture da addossarsi alle antiche. Ora è tempo che l'*Opera* non faccia mostra di ricchezze, ma di giudizio.

Negli altari laterali vi sono quadri dipinti dal Nebbia, dagli Zuccari e dal Pomarancio con pittura di Gentile da Fabriano restaurata. Alcuni di questi quadri sono dipinti su la lavagna e sono un po'deperiti. Vasari l'attribuisce all'azione del nitro. Nei frontoni compresi fra le finestre vi sono delle buone pitture al cui deperimento hanno voluto riparare col farle di nuovo. Una Sibilla dipinta poco prima della mia visita non può sostenere l'esame dell'anatomico per la grande sproporzione di un enorme *deltoide* e muscoli annessi con una testa da atleta, vale a dire, piccola e di poca intelligenza. Il pittore nel comporre quella figura imitò il volgo e i fanciulli, i quali si immaginano sempre che gli uomini di grande ingegno siano pure di gran corporatura; ma se l'umana società spesso concede più ragione a chi ha più forza fisica, non usa però così la Natura. Pure il pubblico voto desidera la radiazione di questa figura.

In un ultima mia mi tratterrò alquanto intorno ai lavori in Legno e passerò quindi alla Conclusione.

Pitigliano 1 Novembre 1855.

Il Vostro

Ing. D. F. Cagnacci

Della Policromia presso gli Antichi

—

(Dalla Revue des Cours-Parfelics)

La questione della Policromia o del colore applicato ai monumenti è questione affatto moderna, posta in campo per la prima volta nel secol nostro, anzi dalla generazione che ci ha preceduto e che ancor ci precede. Solo da trent'anni a questa parte si sono osservate traccie di colore sui monumenti greci, e si è cominciato a ricercare se un tal fatto fosse da attribuirsi al caso, alla barbarie de' tempi posteriori, a quella dei primitivi, o ad un sistema prestabilito e fomentato dal genio greco. Doveva ora la nostra sorpresa inchinarsi a questo sistema e dar luogo a uno studio paziente, ragionato, avido d'intendere l'arte Antica in ogni suo aspetto, internandosi in tutte le usanze, direm più in tutte le bellezze di essa, quando tali bellezze sono in opposizione con quelle che i nostri contemporanei gustano, praticano e difendono? Il quesito è importante ed offre più di un lato; e noi entreremo in materia incominciando dal presentarne la storia.

Nell'anno 1824 gli scritti di Stuart e degli autori delle antichità Jonie, i lavori di Leroy e di Revett, quelli del de la Gardette, la storia dell'architettura di Hirt, i disegni di Artisti egregi, da quelli che erano stati compagni a Lord Elgia sul cominciare del secolo, fino agli scopritori delle statue di Egina; tutto sembrava aver rivelato all'Europa dotta i templi greci nella loro purezza e nella vera loro magnificenza. Nessuno però avea fermate le sue osservazioni sulle traccie di colore che qua e là erano rimaste, e si attribuivano al tempo od al caso, reputando un esame, e maggiormente una prova ingiuriosi all'antichità.

Quatremère de Quincy, il quale prima d'ogni altro ha presentata, in una ragguardevole sua opera, la scultura antica in tutta la sua ricchezza, colla diversità di materiali e di effetti che le è propria, è stato condotto dagli studj sulle sculture ad alcune osservazioni sui monumenti. « Dirò altrove (così egli nel suo Giove Olimpico) importando i documenti in appoggio, fin dove fosse portato dagli antichi l'uso di dipingere e colorire gli edifizj. — Il pensiero del Quatremère si applicava egli soltanto alle sculture dei templi, e senza uscire dal circolo di studj che si era prefisso, intendeva egli unicamente alla Policromia applicata alla statuaria? Lo ignoriamo. E i documenti da lui promessi in appoggio son forse i testi antichi che noi citeremo in appresso, o rapporti di viaggiatori, o gli appunti di Dufourcy sui vestigi di colori osservati sopra alcuni monumenti antichi? Ciò pure ignoriamo. E passando sotto silenzio le induzioni sul più o meno buon sentiero percorso nella investigazione di un vero da altri scoperto, parleremo senza più dell'erudito Hittorf, al quale dobbiamo un intero sistema, convalidato da documenti, sulla pittura de' templi greci; una rivoluzione completa insomma della Policromia degli antichi.

Fu nel 1824 che Hittorf dopo avere esplorato accuratamente e largamente i monumenti di Selinunte, d'Agrigento di Siracusa, d'Acrea portò seco a Roma la convinzione che la pittura al pari della scultura, ed anche più, avea contribuito a decorare a rendere splendidi gli antichi templi per modo che i tre rami dell'Arte ponevano in comunione i loro processi o le diverse loro scienze per concorrere ad uno stesso scopo e ad ottenere un più magnifico effetto.

Reduce dal suo viaggio, Hittorf, si fermò a Roma ove trovò le sculture di Egina che il celebre statuario Thorwaldsen restaurava. I colori di che quelle statue serbavano ancora distinte vestigia concordavano singolarmente con i resultati che recava seco Hittorf. La scultura e l'architettura mostravansi ad un tempo sotto un nuovo aspetto prestandosi scambievole autorità. Finalmente nel mese d'aprile 1830 una memoria che fu letta da Hittorf alla Accademia di Belle Arti dette base all'opera apparsa più tardi col titolo — *Restitution du temple d'Empédocle a Sélinunte, ou l'architecture Polychrome chez les Grecs* — nella quale opera trovansi registrati i testi relativi al colore applicato a'monumenti greci, le discussioni agitate da questo problema e tutti i problemi parziali che vi si collegano, di più tutte le indicazioni che all'autore fornirono le ruine, i vasi, le terre cotte, le pitture ed i monumenti figurati.

Infine in essa è racchiusa un corpo di prove in appoggio di un sistema vasto ed assoluto.

Quel tempio di Selinunte che Hittorf chiama d'Empedocle è il tipo sul quale si concentrano i diversi dati della policromia della quale egli è simbolo.

Le molte polemiche sostenute dagli archeologi di tutte le nazioni civilizzate si aggirano sui seguenti tre sistemi: *Nessun colore, tutto colore, colore moderato, o vogliam dire policromia mista.* Esaminiamoli uno ad uno. *Nessun colore...* L'accusa contro i restauri dei Bizantini, degli Arabi, dei Romani sui monumenti greci non può ormai sostenersi, dopo che da qualche anno a questa parte innumerevoli, incontestabili voci sono inserte a protestare, se non si voglia seguire l'esempio di quel dotto viaggiatore che volgeva gli occhi altrove quando alcuno gli mostrava sui monumenti qualchè traccia di colore, e ciò diceva egli, per conservare la sua libertà di opinioni. Il gusto e le considerazioni estetiche han mosso taluno a domandare come gli antichi impiegassero tali *brode da imbianchini.* Ma *di gusto* e *di estetica* a suo luogo: abbiamo ora anzitutto una questione di fatto da prendere in esame; ed allorchè crederemo aver raggiunta la verità o per lo meno la realtà, ci faremo a dare agli antichi il biasimo o la lode.

Il fatto è che esiste colore sui monumenti Greci a Pesto come in Sicilia; in Sicilia come in Grecia; sui grandi edifizj come sui piccoli; sulle tombe come sui templi: la questione non resumevasi oggi che tra la policromia *mista* e la policromia *assoluta.* Il colore era esso per tutto? O soltanto sugli ornati e sulle parti superiori degli edifizj? Spargeva il colore i suoi riflessi, i suoi contrasti, la sua armonia sull'intero monumento? O non era esso che un ausiliare? Gli avversi al *colore* allegavano il silenzio degli autori dell'antichità. Perchè non parlano essi di dipinture di monumenti, di vere pitture insomma e storiche composizioni, ma solo di pitture a decorazione e da imbiamchini? — In ciò stava la forza loro, e così cominciarono a svolger testi fin allora inosservati.

CORRISPONDENZA

GENOVA. — V. V. M. — Abbiamo ricevuto tutto. Mille ringraziamenti — Mercoledì ne vedrà l'effetto.

Firenze. — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 46 14 Novembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Di alcuni dipinti di Maurizio Dufour — Monumento a Raffaello Morghen — Sulle condizioni presenti della Architettura in Italia — Un occhiata all' Esposizione di Brera in Milano — Cenni Biografici su Cammillo Roquepian — Notizie — Avvisi.

Di alcuni Dipinti del Sig. Maurizio Dufour

A considerare il lento e incerto procedere del *Purismo* in Italia, lo scarso numero dei seguaci, la sterilità delle opere, e il poco o niun conto in che è tenuto dall' universale, direbbesi senza meno, essere egli una pianta che, venutaci d' oltremonti, trovò in Italia avverso il clima, il suolo infecondo e inesperta la mano del coltivatore. E non pertanto egli è certamente cosa tutta nostra, nato e cresciuto tra noi, testimone e fautore della passata nostra grandezza, fecondo per l'addietro quanto altra scuola qualunque; il quale dopo un esilio di sopra tre secoli, e dopo patite le offese di un possente avversario, risaluta la terra natale, e chiede quella ospitalità che tra popoli civili non si diniega, sempre che innocui, eziandio ai nemici. Questo fatto molto singolare porse occasione ad un lungo e ben ragionato discorso del Sig. Enrico De Laborde. scrittore francese [1]; il quale fa le maraviglie e si duole perchè nel tempo che la Francia, l' Alemagna e l' Inghilterra accolgono e festeggiano il Purismo, o vogliamo dire lo Studio degli antichi nostri maestri, gli Italiani soltanto gli tenghino il broncio per modo che, dopo quarant'anni, cioè dal tempo che Federico Overbeck ricondusse tra noi l' esule illustre, non ancora egli ha potuto accasarsi se non in tre o quattro delle principali nostre città. Il ricercare l' origine di questa ingiusta preoccupazione ci involgerebbe in una lunga e molesta disamina, e noi assai di buon grado ce ne passeremo, contenti a quanto ne abbiamo già toccato in un altro scritto [2]. Andremo piuttosto ricordando alcuni tentativi di questa Scuola in Genova, e segnatamente quelli del Sig. Maurizio Dufour torinese. I primi dei nostri a rivolgersi allo studio degli antichi, se non andiamo errati, furono gli egregi Scultori Giovan Batta Cevasco e Santo Varni, i quali posero grande amore alle cose dei Toscani, e si inspirarono sovente alle caste bellezze di Donato, dei Robbia e del Ghiberti. Ma nel Varni questo culto prestato agli antichi è ancor più manifesto, potendo affermarsi con verità, che egli viva di lui e per lui; e quando non bastassero ad attestarlo i suoi marmi, lo proveranno a meraviglia i suoi scritti, tosto che egli abbia potuto condurre a termine le sue importanti ricerche intorno alcuni antichi monumenti della nostra Liguria. Egli rinnova quel nobile esempio di patria carità, che testè ci lasciò il Professore Michele Ridolfi, il quale finchè visse, consigliò, promosse, diresse, aiutò con ogni maniera di cure affettuose la conservazione e il restauro degli antichi monumenti delle Arti in Lucca sua patria. E noi vorremmo che il Varni trovasse tra' suoi concittadini quella rispondenza e quella gratitudine che il Ridolfi rinvenne tra' suoi lucchesi, i quali ne piangono la morte come di un ornamento mancato alla loro città.

Se non che difficilmente alla Scultura fia dato promuovere la nuova Scuola e avvantaggiarla sì che trionfi degli ostacoli che si frappongono al suo avanzamento, attesa la scarsità delle opere che le è dato condurre tra noi. Ma un ajuto grandissimo, anzi il maggiore di tutti, le verrà senza meno dall' intaglio in rame, il quale moltiplicando i disegni delle opere maravigliose degli antichi, così della pittura come della scultura, prepara una miglior sorte al Purismo; perciocchè, è d'uopo confessarlo, i più lo bestemmiano appunto per non conoscerlo. Primi a porsi su questa via furono gli Alemanni, e segnatamente la Scuola di Dusseldorf, che ci dette, assai bene incise e a tenuissimo prezzo, le migliori produzioni della Scuola Fiorentina, Senese e Perugina; ma non tardarono i nostri a seguitarla. E qui vuolsi ricordare con gratitudine l'esempio che ne porse la Scuola d' incisione di Firenze, diretta dal Chiarissimo professore Antonio Perfetti, la quale nel 1841 imprese a incidere i capo-lavori dei quali si adorna la Galleria dell' Accademia delle Belle Arti di quella Città, in 50 tavole che da Cimabue ne conducono fino a Raffaello; opera eseguita con amore sincero dell' Arte, con unità di consiglio e con maestria da reggere al paragone con le migliori cose dell' Alemagna. A questa fecero tosto seguitare un' altra opera non meno importante della prima, vuo' dire la Illustrazione del convento di S. Marco di Firenze, che accompagnarono con 40 tavole, nelle quali si hanno i più pregevoli affreschi dell' Angelico, di fra Bartolommeo Della Porta e del Ghirlandajo, de' quali va adorno quell' antico cenobio. Il già ricordato Sig. Enrico De Laborde, che nel giornale della *Rivista* avea fatta onorata menzione di queste due opere delle Scuola Fiorentina d' intaglio, aggiungeva un consiglio e una preghiera a quei valenti e benemeriti Artisti, perchè non si ristassero a mezza via, ma fatti già sperti e sicuri, incidessero molti altri capo-lavori de' quali è ricca oltre ogni dire Firenze e la Toscana; promovendo e ajutando per siffatta guisa la restaurazione delle Arti in Italia. La quale preghiera sortì il fine desiderato; e non ostante i tempi non certo propizj a questa maniera di studj, due valenti artefici Genovesi, che avevano eseguita la più parte delle incisioni per le due opere della Galleria e del S. Marco, si accingono ora animosi ad altre opere di lunga lena e di gran rilevanza, indirizzate come le prime a porre in onore le più belle produzioni di pittura e di Scultura dei Secoli XIV, XV e XVI. Ci si annunzia pertanto, un' Italia Artistica, *o Galleria di Capolavori Italiani, disegnati ed incisi dai quadri originali, esistenti nelle varie città della Penisola, pubblicata dall' Artista Domenico Chiossone, illustrata da brevi cenni storici e biografici de' più celebri pittori per David Chiossone* [1].

Il Sig. Filippo Livy, per commissione avutane dal tipografo Editore, Signor Felice Le Monnier, imprende a darci un *Saggio della Scultura Toscana da Niccola Pisano al Buonarroti, esposto in 80 tavole.* Accresceranno pregio al medesimo le illustrazioni delle opere e le biografie degli Scultori, che ne daranno i Signori Carlo Pini e Carlo Milanesi, quegli stessi che con tanta dottrina annotarono e commentarono le vite degli Artefici di Giorgio Vasari. Questa pubblicazione dee ritenersi come un necessario Supplemento alla grande Storia della Scultura Italiana del Conte Leopoldo Cicognara, sia per le notizie Storiche, come per le incisioni, imperciocchè egli è mestieri confessare, che le tavole delle quali va adorna la Storia del Cicognara, sono nella più parte insufficienti a darci piena contezza del merito di quegli artefici de' quali è narrata la vita e magnificato il valore; tanto sono deboli e infedeli quei disegni e quelle incisioni. Da alcuni saggi che già abbiamo veduti di queste due opere del Chiossone e del Livy, possiamo accertare che, o si consideri la scelta o l' esecuzione, rispondono perfettamente

[1] Nel Giornale « *La Rivista dei due Mondi,* del 15 dicembre 1853.

[2] *Dei Puristi e degli Accademici*: fa parte del 3° volume delle Opere pubblicate in Firenze coi tipi di Felice Le Monnier.

[1] L' opera sarà divisa in 50 tavole, distribuite in 20 fascicoli, ciascuno dei quali conterrà due incisioni, illustrate da Cenni storici e biografici. Il formato sarà uguale alla Galleria dell' Accademia.

allo scopo prefisso, e al merito già conosciuto dei due egregi incisori [1]. Ma il Sig. Livy non è così rivolto alle cose dell' antica Scultura, che non si proponga incidere eziandio altri importanti lavori della pittura Toscana, fra i quali vuolsi in primo luogo ricordare la gran tavola del Finale Giudizio dell' Angelico che si ammira nella Galleria della Accademia Fiorentina; opera la più stupenda di quel divinissimo artefice.

Da ultimo per dire alcun che di quei nostri pittori che si rivolsero allo studio degli antichi, vogliamo tener discorso di due giovani Artisti di assai belle speranze. Sono questi il Sig. Girolamo Varni e il Sig. Maurizio Dufour. Il Varni ebbe indirizzo al dipingere dallo Sturler in Firenze, ed esordì qui in Genova con due quadri di sacro argomento, in figure metà del vero; e sono: Una vergine col Figlio; e Gesù Cristo che propone alla imitazione dei discepoli il candore e la innocenza dei fanciulli. Nei quali dipinti è assai manifesto lo studio e la imitazione della Scuola Fiorentina, in quel periodo che per lei corse migliore, cioè dire il quattrocento; e annunziano un ingegno felice e una mano corretta; onde noi per questi e per altri disegni che abbiamo veduti del Varni, auguriamo bene di lui, e ci confidiamo che crescerà gloria al nostro paese.

Il Sig. Maurizio Dufour, torinese, apparò i primi rudimenti dell' Arte qui in Genova, ove ha ferma dimora; trasse quindi a Firenze affine di perfezionarsi nel disegno sotto il valente professore Raffaello Buonaiuti senese. Passò poi a Venezia affine di studiare in quei robusti e ricchi e svariati coloritori che sono i veneti; e tra non molto si recherà a Roma onde fare lunga prova sulle opere immortali di Raffaello e del Buonarroti. Ma perchè egli si è tutto consecrato alla pittura religiosa, ha tolto a premere le vestigia del Beato Giovanni Angelico, che di quell' arte è sommo maestro. Impresa a vero dire difficilissima, ma non impossibile a lui, che per la squisita gentilezza dell' animo, la sincera religione e il nobile ingegno è di quei pochi i quali ponno battere una via, ove molti a' dì nostri fecero mala prova e caddero nel disprezzo di tutti. L' argomento che forma il subietto del Signor Dufour, è tratto dalla leggenda di S. Tommaso di Aquino, che ci lasciarono due scrittori contemporanei, Tolomeo di Lucca e Guglielmo di Tocco, molto intimi del Santo Dottore. Narrano adunque costoro, come i fratelli del Santo avendolo colla violenza strappato dai chiostri dei frati Predicatori, ove egli desiderava sicurare la propria giovinezza, e tenutolo per più tempo strettamente guardato nella torre del paterno castello di Rocca Secca; veduto nè le preghiere nè le minaccie, nè le asprezze del carcere bastare a svolgerlo dal conceputo divisamento, per ultimo e scellerato consiglio, amando meglio averlo malvagio che frate, gli inviarono nella prigione una mala femmina perchè con le lusinghe e le arti proprie di costoro, lo traesse a fare le voglie dei fratelli. Il giovinetto tutto insieme spaurito e indignato, tolto di terra un tizzone di fuoco, si avventò contro la rea donna che prese tosto la fuga. Quindi piegati a terra i ginocchi, con molte lagrime rese grazie a Dio per averlo da tanto pericolo liberato; e, aggiunge la leggenda, come allora levato in altissima contemplazione, gli parve vedere due angioli i quali, serratiglisi ai fianchi, gli precingessero i lombi con un cingolo misterioso, pel quale mai più finchè visse non provò rivoltura di senso, o stimolo di carnale concupiscenza. Il Dufour ritrasse il santo d' Aquino avvenente e giovanissimo, assorto nel gaudio dell' estasi divina; nè si potrebbe con più verità significare quella sua intima e beata comunicazione con Dio. Gli Angioli poi che compiono il misterioso ufficio sono cosa tanto celeste, che per poco non gli diresti delineati dalle mani stesse dell' Angelico. Queste tre figure grandi poco più che metà del vero, campeggiano a meraviglia sopra un fondo d' oro, che rende immagine della luce della quale dovette splendere il carcere alla venuta dei due messaggieri celesti. Io non dirò perfetto questo primo saggio del Dufour, nel quale si desidera più fermezza di mano nel disegno, alquanto più rilevate le parti per opera del chiaroscuro, segnatamente uno studio maggiore del vero; ma in esso splendono alcune doti che l' Arte non insegna, e che furono sempre il privilegio dei pochi, cioè un senso squisito del bello, e quell' affetto profondamente religioso, che invano ricerchi nei dipinti dei più valenti professori della età nostra.

Gli stessi pregi si ammirano in una gran tela che lo stesso pittore offre in dono alla sua patria, ove ritrasse grandi al vero S. Germano che benedice la pastorella Santa Genovieffa, dipinto a tempra sopra un fondo d'oro. Ma di più ricca e variata composizione, è un cartone che si propone tra non molto colorire, ove, seguitando il simbolismo dell' Arte Cristiana, volle significare i frutti della Redenzione di Gesù Cristo. Ritrasse pertanto il Salvatore del mondo con le braccia aperte e distese, quasi nel modo stesso che l' Angelico nella sua stupenda Trasfigurazione in S. Marco di Firenze. Dalle mani, dai piedi e dal Costato del Redentore sgorgano copiosi rivi di sangue, che con grande affetto e riverenza è raccolto dagli Angioli in calici d' oro. Pensiero che piacque allo stesso Raffaello nella tavola del Crocifisso, già proprietà dei Padri Domenicani in Città di Castello. Nella parte superiore del dipinto fece altresì in mezza figura, sporgente dalle nuvole e circondato da un coro di Serafini, l' Eterno Padre, che riguarda amorosamente l' unigenito suo Figlio. E perchè meglio fosse chiarita la mente del pittore, seguitando il modo tenuto dagli antichi, scrisse appiè del quadro alcune devote sentenze ricavate dalle Sante Scritture. Qui tutto rammenta la Scuola di Giotto e dell' Angelico, è qua e colà sono modi e inspirazioni tolte da fra Bartolommeo Della Porta; e quando al disegno si mariti il colore avremo un dipinto da onorarsene grandemente l' Autore e la sua patria. Prenda animo adunque il Signor Maurizio Dufour da questi suoi primi sperimenti, e non ispaurisca per la via lunga e faticosa, e molto meno per le ciance vanissime degli insipienti; ma rammenti quella Sentenza del Petrarca, che, *Seggendo in piume a gloria non si sale.* Dai lunghi studj e dalle onorate fatiche coglierà una palma desiderata da molti e conseguita da pochi; e gusterà una delle più care consolazioni che possano giocondare un animo ben fatto siccome il suo, cioè il pensiero di avere con questa sensibile manifestazione dei veri religiosi, ajutato e promosso ne' suoi contemporanei l' amore della virtù.

P. Vincenzo Marchese Domenicano

[1] Il Sig. Felice Le Monnier ci fa sperare altresì un Saggio della Miniatura Toscana, opera affatto nuova.

Monumento a Raffaello Morghen eretto nella Chiesa di S. Croce in Firenze.

Se fu mai sempre cosa onorifica e doverosa, esaltare il nome di coloro, che nati nella nostra Patria, e pervenuti per la potenza dell' ingegno a somma celebrità, accrebbero il lustro e il decoro della terra natale, è maggiormente doveroso e bello onorare ed esaltare il nome di quelli che nati altrove e fatti già celebri e ricercati dai potenti, spontaneamente elessero la Città nostra per loro stabil dimora, e qua versarono i tesori del loro ingegno, qua trascorsero la loro artistica vita, qua furono lieti esalare l' ultimo loro sospiro.

Bene adunque pensarono alcuni eletti Cittadini di Firenze, quando reputarono debito di gratitudine e di giustizia, erigere nel magnifico tempio di S. Croce un Monumento ad uno dei più celebri incisori del Secol nostro, a Raffaello Morghen, per cui tanto si vantaggiò in Toscana l'arte di trattare il bulino, nella quale anch' oggi possiamo annoverare non comuni, anzi già celebri Artisti.

Raffaello Morghen era nato a Portici, una delle più belle vicinanze di Napoli, il dì 14 Giugno 1761, secondo le più comuni Biografie [1], nel tempo che suo padre Filippo trovavasi a lavorare colà nelle stampe dell' antichità d' Ercolano. Non aveva per anco 20 anni, quando dal padre fu mandato a Roma a perfezionarsi nelli studi sotto Giuseppe Volpato (il più celebre Artista che allora trattasse il bulino) del quale Raffaello sposò la figlia nel 1781.

Nel 1792 il re di Napoli gli faceva molte splendide offerte per trattenerlo presso di se, ma egli preferiva quelle del Granduca Ferdinando III che chiamavalo a Firenze, come Professore d' incisione nell' Accademia delle Belle Arti, ove venne nel 1793. Quivi si recava allettato non solo dalla bellezza artistica della Città, dalla celebrità degli uomini illustri che vi fiorirono, dalle generose offerte del Principe, ma ancora dalla memoria dell' Avo suo Giovan Elia Morghen nato in Firenze circa il 1721, onde egli si riputava quasi cittadino fiorentino.

Quivi morì di una affezione al cuore li 8 Aprile del 1833.

Infaticabile e assiduo, quanto pronto nel lavoro e sicuro, lasciò innumerevoli Opere, fra le quali citeremo *La Cena* di Leonardo da Vinci, e la *Trasfigurazione* di Raffaello, per cui acquistò sopra tutti il primato e si rese celebre non solo in Italia, ma in tutta Europa.

È a questo rinomatissimo Artista che la Città di Firenze reputava doveroso erigere un monumento, ed i Discepoli e li Ammiratori di Raffaello Morghen di buon grado si prestavano a fornire gli opportuni mezzi, affinchè il Sepolcro di quell' egregio riuscisse degno della celebrità che ei si era colle opere meritata. Ad effettuare il nobile intendimento, vollero i soscrittori ne fosse affidata la esecuzione al Sig. Odoardo Fantacchiotti, che per molti pregevoli lavori di scultura andava già fornito di onoratissima fama. Infatti l'opera scultoria è riuscita non indegna del nome del Fantacchiotti, e quanti trassero a vedere il Monumento eretto nella Chiesa di S. Croce, fino dal 26 Settembre di questo anno, ammirarono i pregi scultorii che in esso ritrovansi, ma dovettero lagnarsi di alcuni difetti nella parte architettonica, e di alcune mancanze, dal lato del concetto, che noi

[1] Nella Iscrizione apposta al monumento si legge: nato a Napoli il XIX giugno MDCCLVIII; non sarebbe inutile sapere da qual parte è l' errore.

per amore dell' arte non possiamo lasciare innosservate.

Presso la porta laterale che conduce fuori di Chiesa dal lato di tramontana e dalla parte destra di un altare, si vede un bellissimo Monumento, lavoro di *Desiderio da Settignano*, alla memoria di Carlo Marsuppini segretario della Repubblica Fiorentina e chiarissimo letterato, morto nel 1450. Dalla parte sinistra del detto altare dovendo essere collocato il Monumento a Raffaello Morghen, bene era stato immaginato di trovare un concetto, che in qualche modo armonizzasse col Monumento che si vedeva dal lato opposto, come quello che, al dire del Vasari [2]: — « non solo in quel « tempo (nel quale fu fatto) fece stupire gli Ar« tisti e le persone intelligenti che lo guardaro« no, ma quelli ancora che al presente lo veg« gono se ne maravigliano. »

Tale effetto certamente non ha potuto oggi produrre il Monumento innalzato alla memoria del Morghen, ove tolta la figura del morto giacente sulla cassa, ed il basso-rilievo, ove è rappresentata la Madonna con Gesù, S. Giovanni Bambino ed un Angiolo, buonissimo lavoro di scultura, non trovi altro che alletti l' occhio e che di sè faccia bella e gradevole mostra.

E prima di tutto convien notare che i Monumenti di qualche rispetto si fanno sempre posare o sopra gradini, o sopra uno zoccolo, che gli tolga dall' aver contatto col terreno, affinchè l' avvicinarsi delle persone e la polvere non li guastino e li deturpino: cosa che in questo riusciva anche più facile essendovi uno zoccoletto a bardiglio, il quale ricorre intorno alle pareti, e sul quale posano altri monumenti, non escluso quello di Desiderio da Settignano, che qui si è voluto imitare.

Secondariamente il basamento, che deve dare idea di solidità, e rappresentare il sostegno di tutto l' edifizio, non sappiamo comprendere, perchè contro le regole architettoniche, non pervenga alla quarta parte del totale del Monumento, onde, per la mancanza di altezza, fa sì che la iscrizione resti all' altezza del corpo non degli occhi del riguardante, il quale se vuol leggere la memoria ivi incisa in piccolissimi caratteri, è costretto ad acconciarsi in una positura incomoda e ridicolissima.

Questa mancanza di altezza proporzionata nel basamento, conduce ad una infinità di inconvenienti, oltre quelli accennati; fa comparire meschino il Monumento e nano, espone al contatto le parti più lavorate e più gentili, come sono la cassa e la figura, e perciò le assoggetta a rotture e sucidume; e finalmente fa vedere la faccia del cadavere giacente eseguita di un rilievo deformemente schiacciato e mostruoso, difetto che sparirebbe, quando la cassa rimanesse più in alto. Noi abbiamo udito molti dei Soscrittori invocare una correzione, e dirsi pronti a sborsare nuovi danari per togliere questa mostruosità intollerabile.

Se non si fosse opposta la scarsezza del danaro, avremmo anche desiderato maggiori ornamenti nei pilastri e nella fascia dell' arco. ossivvero moduli più ricchi e grandiosi, imperocchè nella vastità di questo Tempio, quei listellini spariscono e si confondono e non danno effetto alcuno di chiaroscuro. Quei piccolissimi bassorilievi nella base dei pilastri con quel compasso, il matitatoio e due bulini, sono ben meschini emblemi per far riconoscere a prima vista il Monumento di un grande incisore come il Morghen, e bene vi sarebbe stato un più ampio bassorilievo ove fosse effigiata la *Cena* per la quale il Morghen ha quasi emulata la fama di Leonardo da Vinci; ossivero, poichè si voleva mettere in bassorilievo l' imagine di Nostra Donna, si poteva scegliere la *Madonna della Seggiola* di Raffaello, la *Madonna del Sacco* di Andrea, o quella del Tiziano, nella incisione delle quali il *Morghen* si rese inimitabile.

Di un' altra grave omissione vogliamo anche tener proposito, ed è che non avvi parola nella epigrafe, non simbolo nel Monumento, il quale ricordi come non ereditati dagli Avi, ma acquistati col magistero dell' Arte, avesse il *Morghen* titoli nobilissimi, come quello di *Cavaliere della Legion d' onore di S. Michele*, e del *merito* sotto il titolo *di S. Giuseppe*, e come fosse *Socio Corrispondente* dell' *Istituto di Francia*.

Lasciamo del collocamento del bassorilievo, posto non, come si doveva, nel vano dell' arco, ma sulla linea del fregio, che se fosse continuato taglierebbe in mezzo la Madonna; lasciamo dello scompartimento interno fatto a vetrina, e del colore stridente e rossaccio dato alli specchi, e torniamo a domandare quello che tuttora si può ottenere, l' inalzamento cioè del Monumento totale, che forma il difetto apparente anche all' occhio meno artistico ed esperto dell' arte.

Il Prof. Odoardo Fantacchiotti, che ha lavorato con amore la figura giacente, la cassa fatta con eleganza, piegati con arte i panni, e finiti gli ornamenti con bella delicatezza; che ha condotto il bassorilievo con bello effetto, a imitazione dei lavori di Donatello, insista con ogni studio per ottenere questa importante modificazione, se brama che la sua Opera sia convenientemente apprezzata e conservata.

Se non trovassimo in questa Opera dei pregi scultorii di una qualche importanza, non invocheremmo con tanta insistenza questi emendamenti, reclamati dal vedere così sacrificato il lavoro di un artista di merito, e le generose oblazioni dei Discepoli e delli Ammiratori di Raffaello Morghen, nome tanto caro ai cultori delle Arti Liberali.

Icilio Sferza

[2] Vita di Desiderio da Settignano. Pag. 548.

Sulle condizioni presenti della Architettura in Italia.

Era nostro pensiero di pubblicare per esteso il lodato discorso letto dal Chiarissimo Sig. Presidente della Veneta Accademia di Belle Arti, Marchese Pietro Selvetico; *ma non avendo per anco ricevuto lo scritto, e volendo in qualche modo dare una idea della importanza di questo (senza deporre l'idea di pubblicarlo quando che sia) riportiamo molto volentieri quanto in un brano di lettera su tal proposito il* D. F. Filippi *di Venezia scriveva al Compilatore di un distinto Giornale Milanese.*

Prima che io vi parli dell' Esposizione Veneta debbo farvi menzione dell' eloquente discorso d' apertura che il marchese Selvatico lesse nell'aula dell'Accademia. Che che ne dicano i detrattori di questo potentissimo ingegno, deducendone l' insufficienza dalla cattiva applicazione d' alcuni suoi principi d' estetica, è pur sempre vero che tiene negli studi d' arte un seggio eminente, tanto più che la perspicacità delle sue vedute è accoppiata ad una profonda erudizione, ad elettissimi modi di lingua e di stile. — Non è a negarsi che, avvezzo a lottare con avversi principi, egli assuma di spesso delle forme assolute, rigide, sardoniche che coadiuvate dalla sua naturale eloquenza riescono formidabili per coloro ch' egli prende di mira. — Nello scorso anno il Selvatico tentò con calde e generose parole di scuotere l'attività patrocinatrice dei ricchi, per il concorso dei quali solamente l' arte può elevarsi e produrre delle opere grandiose e durevoli: in questo le memorie del passato gli giovarono assai, richiamando l' esempio del governo e del patriziato Veneto, generoso promotore di tanti capolavori che in ogni ramo dell' arte illustrano la nostra città.

Che l' epoca attuale non sia troppo favorevole allo sviluppo dell' arte, non v' ha alcuno che lo nieghi: questo scadimento, oltrechè dalle condizioni civili e politiche, dipende sopratutto dai metodi d' educazione, ridotti ad una rigidezza scolastica che nuoce all' arte piuttostochè favorirla. — Quest' anno il marchese Selvatico, deplorando la condizione avvilita delle arti belle, tenne discorso in specialità dell' architettura siccome quella che trovasi in assoluta decadenza e pervertimento. L' argomento era troppo vitale, le ragioni, troppo vere ed incalzanti perchè il discorso dell' illustre scrittore non portasse il carattere d' una formidabile ma generosa invettiva. — E infatti a quale stato di meschinità non è ridotta oggidì l' architettura? l' architettura ch' è stata sempre il gran libro rivelatore della civiltà delle nazioni! Le grandi creazioni del giorno sono edifizi di vetro, di legno e di ferro costruiti per usi precarj, e consecrati prima del loro nascere ad una rapida distruzione!

Analizzando l' educazione e la strada che deve percorrere l' ingegnere-architetto dei nostri giorni non è difficile trovare le valide ragioni che resero a sì mal partito l' architettura. — Nel fiore dell' età, quando l'amore dell' arte nasce e si sviluppa, il futuro architetto è impastoiato nella letteratura latina, greca, nella logica, ingolfato in un ammasso di studi, nessuno de' quali ha un legame diretto coll' arte, nessuno adatto a risvegliare quella scintilla creatice, senza della quale ogni insegnamento scientifico riesce inefficace. — Balestrato a questo modo, e posto sulle soglie di una Università; è un miracolo se un resto d' istinto artistico lo guida a scegliere lo studio delle Matematiche, ch' è l' inevitabile tirocinio pel quale deggiono passare coloro che vogliono divenire architetti. — Infatti i giovani escono cinti di lauro dottorale, impinzati a dovere di formole allegoriche, di calcolo differenziale e Infinitesimale, di logaritmi; e con questo corredo di scienza corrono finalmente in tutta fretta ad apprendere nelle Accademie i precetti dell'arte. — Le conseguenze fatali di un sistema d' educazione così fallace, il nostro egregio oratore le svolse con quella eloquenza che si appoggia alla verità, col sussidio degli esempi attuali e della storia: pur troppo i fatti anche in questo caso sono più eloquenti delle parole. Non solo gli edifizi che si costruiscono oggidì, ad onta degli studi matematici, si oppongono alle più viete regole della statica, e minacciano di sfasciarsi, ma son privi affatto di grandiosità, d' eleganza e di quell' originalità che costituisce lo stile di un' epoca.

Lo stesso barocchismo, con tutti i suoi difetti, con tutte le sue stranezze, ha un' impronta di magnificenza un carattere speciale che almeno rivela la corruzione dei tempi, e si discosta da ogni altro genere. — L' ecletismo invece che domina oggidì prova che l' arte non ha una direzione certa, non ha forti ingegni che la sollevino al di sopra di una sterile imitazione, e credendo di scegliere il meglio nei monumenti del passato non fa che un' accozzaglia di stili disarmonica e storpiata. — E non può essere altrimenti. Se i principi dell' arte non si succhiano fino dall' infanzia con un' educazione che abbia per solo e precipuo fine di formare l' anima e l' intelligenza d' un artista, ponendolo a contatto di tutte le forme che l' arte può assumere, avviene che l' ingegno intisichisce; e la naturale predisposizione, fuorviata da inutili ed aridi studi, non si presta più alla creazione d' opere originali, e cade nel plagio. — I sommi architetti ch'eressero i palagi, i tempii, i monumenti della nostra città, non solo maneggiavano la sesta, ma ben anco lo scalpello in modo che conoscevano tutte le risorse che il disegno e la plastica possono offerire per adornare un edifizio. — E valga l' esempio dei Lombardi, dei Pisani, di Sansovino, sommi architetti ed insigni scultori: i Liberi-Muratori

fecero dell' arte un culto, una religione, e sorreggendosi coll' esempio, coll' operosità innalzarono quelle stupende cattedrali che sembrano create all' eterna adorazione di Dio. — Eppure allora l'artista, anche senza il fastoso diploma dottorale, si copriva della nobile polvere dei marmi e delle pietre, vestendo l' umile assisa dell' artigiano, come quel Calendario architetto del Ducale palazzo, che il Molmenti dipinse in vesti dimesse adatte al soprannome di Tagliapietra col quale ei si chiamava.

Il marchese Selvatico non solo dipinse con vivi colori la triste condizione dell' architettura, ma suggerì il mezzo per rialzarla al livello delle altre arti che in Italia hanno ancora lustro e decoro. — Dimostrò come la educazione dell' architetto debba essere esclusivamente artistica, e come gli altri rami del sapere debbano convergere ad un centro unico, ch' è l' arte: accennò tutti quegli studi ai quali deve applicarsi l' architetto tanto riguardo all' architettura stessa quanto al resto della coltura intellettuale; quindi il disegno ornamentale, la plastica, saranno elementi essenziali dell' insegnamento, coadiuvato, oltrecchè dalle matematiche per ciò che risguarda la statica e la prospettiva, anco dalla storia dell' arte, dall' estetica e della letteratura. In appresso parlò dell' indipendenza che debbe aver l' arte per riescire a creazioni improntate dal genio; dimostrò come non basti il classicismo e l' architettura greco-romana per formare il criterio di un artista, e risvegliarne l' immaginazione: anche senza uscire d' Italia abbiamo dei modelli stupendi nello stile gotico, bizantino, e specialmente nelle opere del Risorgimento, che costituiscono la vera scuola Italiana affatto libera a indipendente. — Se la fantasia di un artista non avrà per regole che i cinque ordini Vitruviani, l' arte resterà sempre imitativa, e in conseguenza meschina, perchè disadatta ai nostri costumi, alle esigenze dei nostri tempi.

Il marchese Selvatico scrisse sull' architettura in Venezia un libro pieno di acume critico, di erudizione, di eloquenza: in quell' opera egli dimostrò come Venezia contenga tutta la storia dell' architettura in Italia cominciando dallo stile Romanzo, e proseguendo poscia col Bizantino, col Gotico, coi capolavori del Risorgimento, dello stile Palladiano, e del Barocchismo stesso. Venezia sola adunque offre all' artista ampia materia da studiare e da apprendere!

Non so se le generose parole dell'onorevole V. Presidente faranno frutto: pur troppo anche le declamazioni assennate di coloro che scorgono il male ed accennano a' rimedi non possono opporsi all' andazzo dei tempi. Se la condizione dell' architettura oggidì dipende dalle condizioni della civiltà, bisognerà deplorare senza speranze l' inevitabile decadimento.

Un occhiata all' esposizione di Brera in Milano.

Scrivono a Torino:

Non fu una delle Esposizioni più scelte, nè più numerose. Parigi ci tolse senza dubbio molti lavori e molti visitatori.

Cominciando dalla Pittura Urbana, è impossibile non congratularsi con Carlo Canella, le cui quattro opere ci potevano servire d' una nuova e irrefragabile prova del suo nobile ingegno, e non debbo tampoco passare in silenzio qualche lodevole lavoretto in genere d' animali dell' infaticabile Francesco Inganni.

La pittura di paesaggio è stata forse quella che più sfigurasse nella trascorsa mostra. Per quanto guardassi attentamente, quanto tormentassi il mio occhialino, io non trovai di pregevole che le composizioni del Bisi, gli eccellenti dipinti di Mazza Salvatore, le due marine del Ricciardi, un quadretto del Calame. e il paesaggio del vostro Massimo D' Azeglio, istoriato con episodio attinto al suo cotanto decantato e cotanto letto *Ettore Fieramosca*.

La pittura di genere aveva di che andare più orgogliosa della pittura di paesaggio, il solo *Ozioso* dello Scattola poteasi chiamare un vero capo-lavoro. Il Molteni, colla sua solita maniera, ma con quella viva e franca fantasia che nemmeno i suoi oppositori gli negano, ci regalò tre leggiadri quadretti, *La Monaca di Monza, Il Rosario* e *lo Spazzacammino*. Angelo Inganni, diligente ed ingegnoso artista che mai non ismentisce se stesso, attirò la generale attenzione con *Un Contadino*, e segnalarsi con soggetti così semplici non è certamente lieve merito. L' Induno fe' pompa anche quest' anno di sicurezza e fluidità di pennello, d' intonazione. Il De Albertis accrebbe la stima che giustamente abbiamo di lui con la *Visita del Medico Condotto* e colla sua *Ricognizione Militare*. Veramente il De Albertis ci aveva dati altri saggi della sua valentia, e non ci doveva tornare di sorpresa vederlo percorrere animoso la bella sua via.

Faceva gli onori alla Pittura Storica un quadro del veneziano Molmenti. Era l' arresto del celebre architetto Calendario, uno dei complici della Congiura di Marino Faliero. Oltrechè mi parve squisita la composizione e il disegno corretto allo scrupolo, il rilievo delle figure e la loro espressione mi ferirono in particolar modo, e addoppiarono la mia riverenza per lui. Ciò che poi lo elevò nell' ossequio mio e nell' altrui, fu un nuovo effetto di luce da esso operato nel riflesso d' una lanterna, che con lo splendore del giorno faceva curioso contrasto. Senza studiare la natura ed il vero, senza spendervi sopra anni e mesi, gran parte della vita; un pittore non tocca mai la meta del sublime, e il Molmenti ha tutto non solo per raggiungerla, ma per soppassarla .... come la sorpassò.

Continuando a parlarvi della Pittura Storica, che per me e per tutti quelli che amano ed apprezzano la fantasia congiunta alle passioni più veementi ed al cuore, è la più importante e la più utile, il vostro Enrico Gamba svolse un soggetto artistico, bellissimo. Rappresentò i funerali di Tiziano nell' unica Venezia, così come ordinolli quella Repubblica, ad onta che allora imperversasse uno dei più tremendi flagelli che possano colpire l'umana famiglia, la peste. « V' è talento in questo dipinto da bastare per dieci », stampava un giornale, e aveva ragione. E mi vien detto che l' Autore non abbia tocchi per anco i venticinque anni! Se questo è, possiamo fin d' ora nel sig. Enrico Gamba annunziare all' Italia un nuovo e famoso pittore. Aurora sì limpida e pura non può che essere susseguita da un giorno raggiante e sereno.

Il *Prigioniero di Chillon* del pensionato romano signore Casnedi onorava il sommo poeta che lo aveva inspirato, e l' artista che avealo condotto a termine. *Gli Ultimi Istanti del Correggio* aggiunsero un fiore alla già ricca corona del Gallo Gallina, uno de' poch che chiamar si possano, senza cadere nell' adulazione, *maestro di color che sanno. Castruccio Castracani liberato dal carcere è proclamato capo della Lucchese Repubblica* venne giudicato degno parto del sig. Giuseppe Mazza, che è certamente un bell' ingegno. Altri quadri storici si accattivavan la generale attenzione, se non per il loro merito, che era ben poco, pei loro noti e celebrati argomenti, e a mo' d' esempio, il *Marco Botzari* dell' Appiani, *L' Eleonora d' Este* del Sala e *Il Galileo* del Conconi.

Ritratti non ne mancano. La moda dei ritratti non cadrà mai, e non desideriamo che cada, per poter ammirare, e siccome quest' anno ammirammo, i ritratti della gentile D' Araciel, i ritratti del Penuti e dello Zona, i ritratti d' Eliseo Sala, benchè non del solito pregio, e di gran lunga inferiori a quelli che egli espose a Torino ed a Milano.

La scultura non ebbe molto a rallegrarsi di se medesima, e guai non vi fossero stati l' *Adamo ed Eva* e *Il Mazeppa* del Pierotti, il gruppo dell' Argenti rappresentante *La Salute*, *Il Redentore* del Pandiani, *L' Angelica* del Magni, *L' Arcangelo San Michele* del San Giorgio, e una statua del Galli che ci offeriva le sembianze del conte Carlo Ottavio Castiglioni! Indarno cercai coll'avido sguardo opere di Pompeo Marchesi, del Fraccaroli, del Puttinati, come indarno sperai di vedere qualche quadro del Sogni, dell' Hayez, di De Maurizio e di Cesare Poggi. È un peccato che quest' ultimo per certe sue meticolosità, ci privi da lunga pezza de' suoi pregiati lavori, tanto più che mi vien detto avere l' Autore dell' *Adultera* in pronto una *Susanna*. È vero che i valorosi ed esimii artisti sono rade volte degnamente compensati, e bensì confusi soventi a loro umiliazione coi mediocri e cogli inetti.

Cammillo Roqueplan

Le arti hanno perduto or non è molto uno dei loro più onorevoli cultori nel pittore Cammillo Roqueplan.

Nato a Mallemort (sul Rodano) nell' anno 1803, fu scolaro di Gros ed espose nel 1822 due quadri esprimenti: Un agricoltore al tramonto del Sole — e un Vetturale in una Scuderia. Una medaglia d'oro fu la ricompensa de' suoi primi lavori, e il di lui nome acquistò celebrità negli anni successivi. — La marina, il paese, il ritratto e la pittura di genere erano egualmente familiari a questo Artista. Sono da ricordarsi fra i migliori soggetti da lui trattati: — Una scena tratta dal Romanzo di Walter Scott intitolato *Quintino Durward*, la *Marea dell' Equinozio*, — tratta dall' Antiquario e la *morte dello Spione Morris*, episodio del Rob-Roy, del medesimo autore. *Il Leone innamorato*, tratto dalla favola di Lafontaine, tela di grandi dimensioni, comprata per 26 mila franchi alla vendita della galleria del Duca d'Orleans; *il passo del ruscello*; e *le Ciliege*, soggetti ispiratagli dalle letture di G. Giacomo Rousseau.

Nè vogliamo trascurare nella enumerazione delle opere di Cammillo Roqueplan — *Una scena del S. Bartolommeo, sotto Carlo IX; il Biglietto; Una scena di famiglia; l'Antiquario* pregevole per il bel colorito; *la Maddalena nel deserto; Gli olandesi nel 1658 che firmano la nota di soccorsi per le vittime della inondazione; Vandyck a Londra; una Passeggiata in un Parco; la Battaglia di Elchingen* (del 15 ottobre 1808.)

Dall' ultimo suo viaggio ai Pirenei, ove si trattenne per cura della mal ferma salute, portò bei studj della valle di Ossau, di Penticosa e delle frontiere di Spagna. Di ritorno dai bagni di *Eaux-Bonnes* dovè malgrado le mediche cure dovè soccombere alla cronica malattia che invano aveva tentato di combattere. Il fratello, Nestore, già direttore dell' Opera, raccolse l' ultimo suo sospiro. Gli amici dell' arte deplorano in Cammillo Roqueplan uno de' più degni contemporanei della Scuola francese contemporanea.

Avviso agli Artisti

Quei Sigg. Artisti di Firenze che volessero rimettere oggetti d'Arte alla Società Promotrice diretta dai Signori fratelli Tedeschi in Trieste, sono pregati a sollecitare le loro spedizioni, valendosi dello spedizioniere Sig. Luigi Ramacci dal quale otterranno molte facilità tanto pel sollecito invio quanto per la discretezza del prezzo di trasporto.

Francesco Ciacchi *Scultore*, ha trasferito il suo studio in Via Maggio nel Palazzo di Bianca Cappello, corrispondente anche in Piazza S. Spirito.

AI NOSTRI ASSOCIATI

Il nostro giornale che ha riscosso tanto favore nel breve lasso di sua vita, subirà nuova ed importante riforma coll' incominciare del nuovo anno. Riunendosi egli al giornale la *Illustrazione* (ora di mia proprietà) prenderà il formato grande di quella, e conterrà Articoli di *Scienze, Industria e Lettere*. — Le Arti vi avranno una larga parte sotto la rubrica — *Bullettino delle Arti del Disegno* — ed i Signori che vorranno continuare ad esserci benevoli appoggiando la nostra pubblicazione, non avranno certamente a dolersi di questo vistoso miglioramento.

Il Prezzo è di Lire 16 per un Anno. Le associazioni non si riceveranno che ad annate, i pagamenti, per Firenze, si prenderanno anche a trimestre e per fuori non meno del semestre.

I Signori Associati avranno sempre diritto a qualche riga d' inserzione tanto per traslocazione di Studio quanto per avvisare qualche loro lavoro. G. Mariani

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 47 21 Novembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dignità dell' Artista. — Lucio Sicinio Dentato. — Progetto di Monumento Civile a Re Carlo Alberto. — Notizie di alcuni artefici forestieri che operono in Genova, — Memorie istoriche della Chiesa di S. Maria sopra Minerva e de' suoi moderni restauri. — Esposizione Universale — Notizie.

Dignità dell' Artista *

XIII.

Non già che la cura dell' utile non possa e non debba, così in grande nazione come in piccola famiglia, conciliarsi alla cura del bello; onde abbiamo esempi e di celebrate repubbliche e di cittadini illustri che, fruttuosamente solleciti del commercio, fruttuosamente coltivarono i nobili studii. Non già che l' artista il quale abbia famiglia, debba vivere spensierato; o, anche solo sia, non gli corra obbligo d' assicurare a sè l' avvenire, appunto per francarsi dalle protezioni vituperevoli o tediose. Ma la sua ricchezza egli ha primieramente a trovarla nell' astinenza da ogni superfluità, poi ne' risparmii virtuosi; e, agiato ch' egli pur sia, serbarsi povero in cuore, e ne' portamenti modesto; nè, ricco o povero, mai vendere alla cupidità o al bisogno, non dico la vita e l'anima, ma neanco una parola, una nota, un tratto di pennello o di matita, un pensiero. Così l' arte pura come la pura scienza, è disinteressata per l' essenza sua: e li studii disinteressati son quelli che fanno la gloria de' popoli. L' artista e lo scienziato veri, se, lavorando anche a cosa praticamente utile, apparisce loro in cammino un concetto o un' imagine rilevante, si fermano a vagheggiarla senza punto curare qual materiale utilità ne trarranno, anzi certi che son per averne e scemamento di lucri e propriamente danni: ma l' asseguimento della verità e della bellezza è ad essi massimo vantaggio e suprema necessità. Onde il Vasari attesta la corruzione più de' suoi tempi che sua quando dice, a' lavori degli artisti esser fine che *ne segua* non solo *onore alla patria loro*, ma *a se stessi* con gloria, ricchezze e nobiltà a discendenti loro.

L' agiatezza sovente isterilisce gl' ingegni al modo che fa la pinguedine gli animali; e la sete *delle belle ricchezze* come il satirico con ironia troppo presa in sul serio le chiama, prosciuga e contrae quell' intima vita da cui sgorga il sentimento del bello. *I subiti guadagni generano tanto più dismisura* nel seguace del bello, quant' egli per solito n' è più digiuno, e dovrebb' esserne più abborrente. Altri, ben pasciuti, si sdraiano in vile letargo, e se operano tuttavia, operano com' uomo che sogna; altri dopo il pasto hanno più fame che prima; nè il nuovo orgoglio li franca dalle servilità vecchie, ch'anzi le fa più schifose. Scrive il Giordani di Maria Giorgi, cultrice lodata dell' arte musicale: « Vero è che recati alla conversazione ambita e pericolosa de' maggiori, non « tutti camminano sicuramente in quella insolita « altezza; ma vacillando quivi perdono la pace « e il decoro, secondochè o dimenticando *o* troppo « ricordando la primiera condizione, ora per viltà, ora per insolenza, discordano da quella temperatura di costumi che mantiene quiete e dignità. Dal quale difetto fu mirabilmente lontana « la Maria Giorgi: sempre la vedemmo con franchezza onesta, non vergognosa, non superba, « liberamente modesta, conversare co' signori ai « quali l' arte fortunata l' approssimava. Direste « che la fortuna e i costumi in lei dalla soave « gentilezza dell' armonia pigliavano qualità. Non « dava ai grandi sazietà, non dispregio, bensì desiderio del suo conversare: egualmente lontana « da bassezza, lontana da arroganza. » Nelle quali parole, lasciando stare la *temperatura*, e quella mirabilmente, dove il maravigliarsi di cosa che dovrebb' essere sì ordinaria e trista confessione; non sarebbe da riprendere se non forse il chiamare *maggiori* i ricchi o i grandi, e altezza la loro conversazione, alla quale per affiatarsi, l'artista vero deve scendere dalle troppo più luminose sue cime. Meglio, e per istile e per sentenza, del rètore erudito e sdegnoso, il semplice e tutt' altro che libero artista, il Vasari, che d' Ambrogio Lorenzetti scrivendo: « ebbe sempre l' animo disposto « a contentarsi di quello che il mondo ed il tempo « recava; onde sopportò con animo moderato e « quieto il bene ed il male che gli venne dalla « fortuna. »

(continua)

* Cont. V. N. 41

Lucio Sicinio Dentato, Quadro a olio di Luigi Sciallero.

Le eroiche gesta degli antichi Romani, al pari delle Favole più meravigliose della Mitologia, hanno ispirato la mente dei più antichi e celebri Poeti, e guidata la mano dei più stupendi artisti, onde rigurgitano le Biblioteche di narrazioni, e le Gallerie di Quadri che da molti anni formano l'ammirazione dei riguardanti. Quelle Istorie quante risorse porgevano un giorno al pennello dell' artista, perchè viva e recente era la memoria di quelle illustri geste, perchè ritrarre le brillanti stoffe, le ricche armature, la vigoria delle nude carni dava agio all' immaginoso e provetto Pittore di affrontare tutte le difficoltà dell' arte, tanti ostacoli oppongono oggi per essere la Mitologia caduta, l'antica Romana istoria resa anche ai fanciulli troppo comune, e però spoglia di nuove e forti sensazioni; ed anche perchè l' artista che si accinge a trattare tali argomenti, viene in certo modo a concorrere coi più celebri famosi Pittori, dei quali è difficile emular la fama, impossibile il superarla.

Noi amiamo veder trattata la storia, e la preferiamo di gran lunga ai soggetti così detti di *genere*, però non facciamo rimprovero al sig. Sciallero di avere scelto un nobile e grandioso argomento per il suo dipinto, che anzi vogliamo lodarne il coraggio, quantunque in un giovane che eseguisce la prima volta un Quadro di grandi dimensioni, possa a taluno sembrare temerità. Ed invero maggiormente lo avremmo lodato ancor noi, se con prudente circospezione avesse per un primo Quadro scansato tante difficoltà di scorti, di nudi, di armature, di aggruppamenti di figure in diverse difficilissime azioni, che richiedono profonda conoscenza dell' effetto, sicurezza del disegno, artificio non comune del comporre, tutte insomma le risorse di un'Arte che, per quanto sia lunga la vita, mai non si perviene a possedere completamente, a meno che non si tratti di uno di quelli esseri privilegiati che sortirono da natura un genio straordinario.

La Storia è vastissima, è di tutti i tempi e di tutti i luoghi, ed il signor Luigi Sciallero poteva trovare un episodio in più moderni fatti e più nuovi, da scansare molte di quelle difficoltà che è andato accuratamente cercando e che, a dir vero, non ha potuto tutte felicemente superare. Ecco il soggetto da Esso trattato: —

Lucio Sicinio da Tito Livio chiamato *Lucio Siccio Dentato* [1], fu un Tribuno Romano che si segnalò pel suo valore combattendo principalmente contro gli Equi e i Sabini. Al dire di Valerio Massimo [2], si trovò in centoventi pugne, ebbe quarantacinqre ferite nel petto, e ricevette una serie quasi incredibile di onori, onde risvegliò la gelosia di molti Duci, e particolarmente di Appio Claudio Decemviro che comprò i soldati di *Siccio* affin-

[1] Lib. III, p. 43.
[2] Lib. III, p. 2.

chè macchinassero contro la vita del loro proprio Condottiero,

Essendo questi stato destinato un giorno per andare ad esaminare un luogo più vantaggioso ove accampare l'esercito, gli furono dati cento soldati, i quali altro non erano che tanti sicari ministri della vendetta dei Decemviri, ed incaricati di massacrare *Dentato*; che per la sua prodezza era stato cognominato l' *Achille Romano.*

Inoltratisi pertanto in uno stretto, incominciarono ad assalirlo alle spalle, ma egli accortosi allora della perfidia dei Decenviri, risoluto di vender la sua vita a caro prezzo, appoggiò le spalle ad un masso, richiamò l'antico valore, e quantunque avanzato d'età, già aveva uccisi quindici e ferito trenta dei suoi assalitori che scagliavano inutilmente contro di lui i loro giavellotti, quando questi perfidi saliti sopra lo scoglio cui il prode appoggiava la schiena, vennero ad opprimerlo sotto il peso dei sassi scagliati sopra di lui dall' alto di quella rupe [1].

Questo è l'argomento importantissimo, che il sig. Luigi Sciallero ha voluto trattare in vaste dimensioni, e con figure grandi al vero. Il fondo rappresenta appunto uno stretto passaggio fra alti scogli, ed è assai bene immaginato e trattato. Alla destra del quadro sorge la rupe, sotto la quale sta combattendo il valoroso Tribuno; alta la destra nella quale brandisce la daga sanguinosa, cinge nella sinistra lo scudo col quale fa schermo al petto. Calpesta col piede sinistro un soldato giacente come cadavere per ampia ferita ricevuta alla fronte, ed il suolo è sparso all'intorno di altri quattro o cinque feriti e morenti.

Il colorito di questo dipinto non è la cosa più felice che abbia saputo trattare l' artista, vago più di cercare l' effetto, che di servire alla verità. *Siccio Dentato* non è quell' uomo di età avanzata che è descritto dalla Storia, è un soldato robusto e di una carnagione tanto rossa e sanguigna, che è poco vera. A questo effetto si è spinto l' artista per avere un più spiccato contrapposto colle carni del soldato giacente ai piedi del valoroso tribuno, carni che sono troppo fredde di tono e però esagerate. Gli scôrti non sono tutti troppo felici, e sulla prima linea del quadro vi sono dei toni di colore tanto spinti che danno in nero. Questo quanto al colore quanto poi alla composizione, sebbene in arte siano ben combinate e variate le linee ben disposte le masse principali, pure noi trovammo assai da desiderare per il lato estetico pochissimo curato, o forse poco conosciuto dal giovane artista.

E primieramente la forma quadrilunga della tela, fu male scelta per trattare un quadro di questo genere ove eravi bisogno di spazio per dipingere gli effetti di una lotta accanita e tanto diseguale. È mostruso infatti vedere un solo soldato avventarsi colla lancia contro il Tribuno, ed un altro solo scagliare da lungi un giavellotto. Poco accorgimento si vede ancora nell' aver dipinto i gravemente feriti, i morti e i morenti spogliati quasi tutti della corazza; tanto più che i nostri artisti non pensano più come i pittori greci e italiani del XVI secolo, che consideravan la imitazione del nudo quasi il solo oggetto della pittura. Ora si reputa del pari maestrevol cosa render conto del nudo di sopra alle vestimenta. Quelle figure poi che sono sopra la rupe non hanno un'azione chiara e distinta.

Quanto maggior effetto non avrebbe fatto al riguardante questo dipinto, se *Dentato* fosse comparso vecchio, come dovéva essere, oppresso da gran numero di assalitori, e se un sasso staccato dall' alto della rupe si fosse veduto già presso a cadere sopra il capo dell' infelice Tribuno!...

Ma il sig. Luigi Sciallero non è privo di ingegno, non manca di capacità e di amore grandissimo all'arte, e questo suo primo dipinto fa bene augurare di lui. Studii assiduamente, si guardi dalli amici adulatori e bugiardi, ed egli non potrà certamente fallire a glorioso porto.

ICILIO SFERZA

[1] Dion d' Alic. X.

Progetto di Monumento civile a Re Carlo Alberto.

Leggesi nel Giornale *Le Arti e Industrie*

Un nuovo e pregevole lavoro d'arte è stato condotto a compimento dallo scultore Stefano Butti. — Noi non crediamo necessario di accennare ai meriti precedenti di questo egregio artista. L' autore del Giudizio Universale, degli episodi del Diluvio e della Strage dell' Innocenti è assai noto oramai e in Piemonte e in Italia. Daremo un' idea dell' opera attuale che abbiamo sott' occhio, poichè ne pare faccia fede d' un ingegno sempre più vivace e potente, e dimostri che il suo riposo di alcuni mesi non era nè scoraggimento, nè inerzia, ma tranquilla rassegnazione all' indole dei tempi che non abbastanza nutriscono l' azione e l' incremento dell' arte.

Il progetto di monumento civile a Re Carlo Alberto fu abbozzato in gesso dal valente scultore fin dal 1850, forse nell' intenzione di offrirlo a mostra del pubblico, se il concorso si fosse aperto dalla Commissione officiale incaricata di far eseguire il monumento decretato per legge. Ma gli anni passarono, e nessuna deliberazione ebbe effetto. Il monumento nè esiste, nè si sa quando si farà esistere. Un destino poco propizio che condanna la Galleria, ricchezza esimia e già stabilita, a deperire nelle sale del Senato, condanna molto più le opere non ancora costrutte. — Quando l' arte, che pare oggi a taluni un lusso, si troverà meglio che contiene in sè un elemento alto di educazione, allora avremo speranza di vederla sorgere o risorgere in fiore, ispirata ed ispiratrice, maestra non di bellezza soltanto, ma e di verità e di grandezza.

Per intanto è bello conoscere che l' abbozzo del monumento del Butti, che avea riscosso fin da principio grandi elogi, ebbe a compiersi, almeno in piccole dimensioni, per commissione di S. A. R. il compianto Duca di Genova. Amatore, com' egli era, delle opere di g nio, protettore, sull' esempio del padre, degli artisti e delle loro intraprese, visto il modello in gesso, invaghitosi del pensiero, indovinandone l' effetto in esecuzione solida, per quell' intelligenza, di cui veramente nelle arti gentili era dotato, volle che quale il Butti l' avea composto pel concorso, tale in marmo adornasse una delle sale de' suoi castelli; e fu destinato per la magnifica villeggiatura d' Agliè.

Il monumento è così concepito. Una larga base quadrilatera, a gradini che rientrano simmetricamente; sostiene, diremmo quasi, tutta la mole dell' edificio artistico. Sui quattro punti d' angolo del piano più alto in figure simboliche vedi effigiate le provincie del Regno, in atto di consegnare le armi, che per legge nostra e per istituzioni concesse dal Re Magnanimo, servirono a riporre in mano dei cittadini l' elemento della forza e della sicurezza.

Sovr' altra base che sorge nel mezzo del piano superiore, già indicato, e ai quattro lati della quale sono in bassi rilievi scolpite le geste principali di Carlo Alberto, poggia, maestevole e sublime, il ritratto equestre del Re, in atto d' imprendere la guerra. A lui dintorno stanno i principali della sua milizia, e artiglierie e artiglieri, in gruppi che rivelano un' energia di concepimento vivissimo. In questa parte s' arresta lo sguardo e contempla. Apparisce la figura del Re così nobile ed espressiva che varrebbe forse da se sola ad indicare il merito insigne del monumento. Non tutti possono comprendere la difficoltà di comporre un ritratto a cavallo, un ritratto poi di Re in moderna scultura, senza i prestigi del manto greco e degli antichi emblemi che pareano ornamento necessario a' seguaci di classiche forme, di scuole tradizionali, ed anco a' distinti seguaci. — Nessuno più di noi ammira il grandioso che era negli eroi della storia; nessuno più ammira le bellezze di stile che l' arte seguiva nell' immortalare o sul marmo, o sul bronzo, i loro atti onorevoli. Ma avremmo assolutamente dovuto rinunziare al vero per ricercare ciò che pareane bello unico? e sarebbe stato inevitabile ai dì nostri, per compiere artistica l' effigie di Napoleone I, cingere la sua statua del manto di Cesare?

Se non primo il Butti sciolse questo problema, con abilità senza dubbio in unione ad altri viventi scultori concorse a discioglierlo. Si pensò e si credette (poichè per molto nell' arte ha potenza la fede) che la scultura troverebbe, sol che gl' intelletti volessero, altre risorse che non sono quelle d' una ripetizione di metodi, e d' una verità per troppo zelo tradita. — Quando è mai che nelle operazioni militari o civili dei nostri giorni, come d' ogni tempo, l' uomo e per l' aspetto esteriore, e per l' attitudine non offra un lato di dignità, atto ad ispirare in forme visibili una idea generosa? Occorre solo che il poeta e l' artista quel lato ricerchino e comprendano. Chi nol ritrova è da natura condannato; non da leggi dell' arte, che restrittive e soffocanti non furono mai. Ciò vuole dire che quegli nè artista, nè poeta nacque, se cogli occhi innamorati non vede, se col pensiero ardente non sa concepire, non sa slanciarsi.

Il Carlo Alberto del Butti è, sì, una creazione ideale, poichè si ravvisa in essa, se così possiamo esprimerci, un tipo sovrano della più nobile immagine con cui la memoria, grata e riverente, ama ricomporre innanzi agli occhi propri il fantasma del nobilissimo Re. Ma quella creazione ideale ha fondamento poi sommo nella ispirazione la più naturale dell' arte. Nulla è di convenzione; in nulla vedi l' esagerato, — Forme, caratteri, movimenti, azioni, le vesti stesse, nel Monarca come nei militari, sono desunte da verità fedele. Si domanda ognuno: perchè del vero reale par tanto più bello l' insieme del gruppo? e perchè nel tempo istesso tutte le parti sono vere tanto! — Qui è il segreto dell' artista; qui è la sua lode. Questa è la scintilla che lo anima; quì la creazione che esce dall' ingegno. In questo aspetto noi invitiamo gl' intelligenti ad esaminare il monumento, e ci diranno poi quanto il pensiero del Butti, nella sua naturalezza, è stato felice.

Dire che le figure delle provincie e quelle dei soldati hanno una espressione animata e raggiante, non è forse più opportuno dopo che ci siamo fermati sul concetto, che queste doti da se solo rivela. Aggiungeremo piuttosto che anco nelle piccole dimensioni, d' un quinto circa al vero, le figure stesse si distinguono per cura e finitezza di eseguimento. Alla severità del disegno risponde una dolcezza sentita di scarpello, la quale fa comprendere quanto spiccherebbe quell' opera portata a naturale grandezza.

Auguriamo al Butti sempre così fervida vena. E poi splenda pure sfavorevole per ora la stella alle arti, egli un premio raccoglierà sempre, e sappiamo che sovra ogni altro l'apprezza. Raccoglierà il premio che nè circostanze, nè tempi tolgono; quello dell'onore.

Avv. M. Mannucci.

Notizie di alcuni Artefici forestieri che operarono in Genova.

Al. Prof. Federico Alizeri

Nelle mie perlustrazioni artistiche in varie città d'Italia mi venne fatto di raccogliere grado a grado non poche notizie, le quali pubblicate possono giovare non solo ad aggiungere luce alla storia delle nostre arti e a far più noti alcuni nomi d'artefici poco meno che oscuri, ma altresì a dileguare certi errori, che sfuggirono a chi scrisse (benchè scarsamente) sulle nostre cose patrie. Questo è singolarmente a dirsi del *Benci* ch'io prendo a soggetto di questoarticolo. In tale intendimento io consegno a questo giornale [1] le notizie che mi fu dato raccogliere, molte delle quali ebbi dalla gentilezza dell'egregio scultore V. Santini.

Donato Benci scultore ed architetto fiorentino.

Operò costui nella cantoria che mirasi entro la chiesa di santo Stefano in Genova assieme ad un Benedetto pur fiorentino.

La fronte di questa è ornata d'otto bassorilievi, sei de' quali appartengono all'antica, come si riconosce dallo stile, e due furonvi aggiunti quando fu scomposta e rimossa dall'antica chiesa per collocarla sopra la porta ove tuttora si vede. Alcune ben intese scorniciature intagliate servono di base e di cimasa ai bassorilievi suddetti, i quali vengono divisi da piccole lesene adorne di leggiadri candelabrini [2]. Nove mensole a doppio ordine sorreggono questa cantoria, tre delle quali facevano parte della vecchia. Queste sono ornate nella fronte con foglie di acanto e trecce, come quelle che impiegò lo *Stagi* nel pergamo della cattedrale di Pietrasanta sua patria, e nelle parti laterali come nei riquadri che restano tra l'una e l'altra mensola, di trofei, centauri, delfini, aquile, putti, mostri marini ed altri vaghissimi intagli. Sottoposte a queste si discernon tracce dello stemma dell'illustre famiglia Fieschi, (quantunque sia stato scancellato) coronato dal cappello cardinalizio, fiancheggiato da due eleganti cornucopia ripieni di fiori e frutta. Nel fregio che è soprapposto agl'indicati bassorilievi leggesi la seguente iscrizione:

Quod . alibi manu . celebri sculptum . anno Domini milles . quadrigentesimo . nonagesimo . nono—Zelo domus . Dei sancto Stefano prothomartiri . Laurentius Fliscus . apostolicus . prothonotarius . huius . nasterii . perpetuus . comendator · ut in horgani , decore Domino . psallatur . posuit (v) *huc . augustiori . forma . RS.mus Abbas. et Monaci huius Coenobi traduxere . Anno* MDCXXXIII *etc.*

Sappiamo da parecchie scritture, che in antico vi si leggeva pure questa iscrizione, ch'or più non esiste:

Laurentii Flisci iussu et aere Donatus Benci et Benedictus Florentini Divo Stephano Prothomartiri Christi sculpsere anno a nat. Dom. MCCCCLXXXXIX *etc.*

Cadde dubbio in alcuni che il *Benedictus* possa essere Benedetto da Maiano; ma per quanti confronti io abbia fatti non saprei ravvisarvi nulla del suo stile: senzachè Benedetto, stando al Vasari, morì nel 1498, e non è possibile che facesse la parte ornamentale mentre che i bsssorilievi appalesano chiaro lo stile del *Benci* artefice di gran lunga inferiore al da Maiano.

Le opere di questo artefice vennero dal padre Spotorno, forse tratto in errore dalla *Storia Cronologica* della Chiesa di S. Stefano compilata da' PP. Olivetani, attribuite al famoso Donatello nella sua *Storia Letteraria*, ove parlando degli scultori dice così: *in santo Stefano si ammirano alcuni lavori di Donatello...* (V, vol. 3. pag. 352). Nè saprei come abbia potuto confondere le opere del *Benci* con la squisitezza dei lavori di *Donato*, poichè quando non bastasse la distanza immensa che passa tra le opere del primo e quelle dell'altro, si sa che Donatello nel 1468 morì [1], nè mai usò lavorare bassorilievi con le figure tanto sporgenti dal fondo come sono in quelli della cantoria in discorso. Altri dissero il *Benci* artista sconosciuto.

Quantunqe il nome di *Benci* sia passato sotto silenzio dagli scrittori d'arti belle, io trovo in un documento riportato da Carlo Frediani e stampato in Massa nel 1837, che questo *Donato Benci* fu nel 1518 eletto da Michelangelo in suo procuratore [2] e tenne lunghissima corrispondenza collo stesso per le escavazioni e i trasporti de' marmi. Di questo artefice non si conoscono in Genova altri lavori che quelli operati nella più volte accennata cantoria, i quali furono ultimati nel 1499 nè deve essersi trattenuto più oltre fra noi, poichè nel 1500 si trova al servizio della sua repubblica in Pietrasanta in qualità di architetto militare: e architettava una cappella sul confine occidentale di qnella città che ornava di sculture il suo amico e maestro *Lorenzo di Staggio*, la quale più non esiste, poichè nel 1812 fu distrutta dal governo napoleonico in occasione che si fece la via regia. Il *Benci* era molto amato da Niccolò di Matteo Civitali scultore ed architetto, e ad entrambi veniva affidata l'opera del battistero della cattedrale di Pietrasanta che intraprendevano nel 1513; ma siccome dimoravano per alcun tempo in Lucca ove quest'ultimo condusse alcune opere, mentre Vincenzo di detto Niccolò pur esso nipote di Matteo circa quel tempo scolpiva gli otto puttini che veggonsi superiormente alle colonne del tempietto ove si custodisce il Volto santo, opera di Matteo, così il battistero rimase molto tempo imperfetto, e venne poi ultimato dallo *Stagi*, essendochè il *Benci* in quel tempo si trovava in dissenzione cogli operai del duomo. Abbandonava pure il rivestimento del campanile che avea principiato, e solo si occupava delle escavazioni dei marmi per Santa Maria del Fiore, e si dice che avesse per suo onorario mezzo scudo d'oro il giorno; cosicchè tale rivestimento nel 1531 fu intrapreso da *Stagio Stagi* con suo nuovo disegno, stantechè Niccolò nel 1525 dicesi si recasse fuori di Pietrasanta a far da architetto militare, e dimorasse poi in Roma nel 1550 con suo figlio Vincenzo, il quale vi si fermò ancora con Batta Stagi, pur esso scultore ed ornatista pietrasantese cugino di Stagio.

Non pochi altri lavori condusse il *Benci* per l'opera del Duomo i quali visitati per la prima volta nel 1836 e rividi più volte recandomi per la Toscana. Piacemi notare il grazioso acquasantino che mirasi a mano manca in capo alla cattedrale; esso è ornato di testine di angioletti e vaghi intagli; sospesa a questi sta una tavoletta ove si legge: *O PA A . D . M . D . VIII Donatus Benci florentinus factitabat.* Del *Benci* son pure le due statuine che ornano le due pilette dell'acquasanta, poste in fondo alla chiesa, operate dal sullodato *Stagio*, le quali rappresentano un S. Giovanni Battista ed un puttino. Lavorò ancora negli ornamenti del coro assieme allo Stagi; fece di sua mano parte del fregio che corona gli stalli del coro, ove scolpì alcune graziosissime testine di angioletti frammischiati con festoni di fiori e frutta. Trovai altro lavoro segnato col nome di *Benci* nel duomo di Empoli, ed è pure un acquasantino nel quale si legge così:

Joannes Andreae Alexandr . Zuccherino posuit MDLVII . Batista Donati de Bentis Flor . cudebat.

Sarei quasi indotto a credere che questo artefice fosse qualche figlio del *Benci*, oppure qualcuno della famiglia, tenendo conto dell'epoca nella quale Donato operava in Genova.

Prof. Santo Varni.

[1] Il *Michelangelo* che si pubblicava in Genova.

[2] Nel primo bassorilievo è espresso David seduto sovra un trono, vestito degli abiti reali in atto di suonare il Salterio stanno ai due lati del trono sopra una specie di basamento quatto candelabri con fiamma ardente; pende tra l'uno e l'altro un festone che si annoda alle estremità dei medesimi, e nel mezzo a' due specchi del detto basamento stanno sospese la fionda e la spada; alla estremità del bassorilievo si veggono due targhe pendenti da nastri.

Nel seondo vedesi un giovane pastore seminudo con capelli sciolti, in atto di suonare le tibie seduto sopra un montieello: a' piedi di questo sono delle pecore, cani ed una specie di *idria* di forma oblunga; come se ne vedono alcuni vasi antichi: nel fondo del bassorilievo sono alcuni alberi.

Nel terzo vedesi un uomo barbuto col capo coperto da un berretto sulla foggia antica, avente nelle mani il violino; la parte inferiore del corpo e coperta d'una pelle, gli stanno all'intorno alcune fiere come leoni, uccelli ed altri animali; sospeso in alto sta altro strumento che è una specie di liuto.

Il quarto rappresenta una giovane quasi nuda seduta sovra una scranna ornata di sfingi; essa tiene colla manca la cetra e sta colla destra in atto di suonare, ed ha la testa quasi rivolta in atto come volesse inspirarsi. La di lei capigliatura è intrecciata da alcuni nastri. Un panno che cade a svariati partiti di pieghe ne copre parte delle gambe. Alcuni istrumenti stanno appoggiati alla scranna, e riempie porzione di questo bassorilievo un leggio che sta collocato avanti di essa.

[1] Il Professore Alizeri in alcuni suoi scritti riguardanti le sculture inseriti nella stessa guida degli scienziati nel 1846, come pure nella sua *Guida Artistica* all'articolo di S. Stefano, dimostrava come questi lavori non potevano appartenere a Donatello.

[2] Ove parla delle diverse gite fatte a Carrara da Michelangelo Buonarroti e riporta il seguente documento.

1518 (Doc. x.) *M. A. elegge a suo procuratore Messer Donato Benci cittadino fiorentino a poter accettare e far caricare tutti que' marmi ch' egli si trova avere tanto alle cave di Carrara quanto alla marina di Avenza.*

In nom. cc. die XVI aprilis 1518.

Excellens Dominus Archimagister Michael Angelus olim Ludovici Bonarrotae civis florentinus omni mel. modo. etc. fecit constituit atq. solemniter ordinavit ejus Procuratorem Factorem et certum numptium specialem et quid de jure facere potest Providum virum Messer Donatum ol. Baptistae Benci civem et sculptorem florentinum presentem et acceptantem generaliter ad onerand. et onerari faciend. et transeund omnia et singula marmora quae praedictus D. Constituens habet in alpibus et sub marinellis Aventiae etc. et ad omnia alia et singula etc.

Act. Carrariae in dom. mei Not. infr. etc.

(Dall' Arch. particolare del Notaro sig. Luigi Del-Vecchio in Carrara. Prot dal 1518 al 1521 di ser Leonardo Lombardelli a C. 24).

Memorie istoriche della Chiesa di S. Maria sopra Minerva, e de' suoi moderni restauri.

Per il P. Pio-Tommaso Masetti dell' ordine de' Predicatori, aggiuntevi alcune notizie sul corpo di S. Caterina da Siena, e sulle varie sue traslazioni; Roma Tip. di Bernardo Morini 1855.

Nessuno è fra gli eruditi che non conosca, e saria opera vana il dimostrare, quanto le belle arti siano state promosse e avvantaggiate dai monaci nei secoli in cui i loro istituti erano pieni di vigore, di mezzi e di vita.

In quei tempi, che il Muratori chiama i tempi delle Chiese, non si pensava dai medesimi ad impiegare tutte le loro forze materiali e intellettuali nelle fabbriche e nelle decorazioni di sacri edifizi. I monumenti grandiosi sparsi per tutta Europa lo mostrano ad evidenza.

Quello però che al presente ci sembra degno a' notarsi ad onore della religione e delle arti, si è, che quello spirito degli antichi non si è spento tuttavia nei moderni; e che anzi laddove quelli operarono in tempo di pace, e di grande prosperamento, questi per lo contrario si travaglian a seguirne, avvegnachè di lontano le traccie, corrente un secolo torbido e procelloso alla Chiesa. nemico e persecutore degli Ordini religiosi, oramai impoveriti di numero e di mezzi, e ridotti poco meno che ad un' ombra di quello che furono. Esempio memorabile di questi giorni, il S. Domenico maggiore di Napoli, Il S. Francesco di Ascoli, e soprattutti la grandiosa ristau. razione, fatta dai Padri Predicatori del Tempio di S. Maria sopra Minerva in Roma, di cui sonosi pubblicate, non à guari, le memorie istoriche, scritte con accurata diligenza e bontà di stile dal P. Pio-Tommaso Masetti del medesimo Ordine. Incomincia l' Autore con un ragguaglio chiaro e conciso sulle origini e vicende di questa celebre Chiesa, ch' ei crede essere stata fondata d' intorno al Secolo VI. sulle rovine del Minervio, ossia del Tempio che Pompeo magno edificò alla Dea Minerva in rendimento di grazie per le ottenute vittorie. Quindi appartenne a un Monastero di sacre Vergini, greche, poi a quelle di Campo-marzo, fino a che nel 1274 fu conceduta ai Padri Predicatori, i quali pochi anni appresso la riedificaron assai più vasta e magnifica, secondo architettura dominante in allora, e che oggi volgarmente addimandasi gotica, ma che fu ed è veramente tedesca. Fu detta S. Maria sopra Minerva, e da qui innanzi divenne una delle più rinomate di Roma, eretta in titolo cardinalizio, decorata d' insigni privilegi, e chiara per le tombe che vi ebbero Pontefici, Cardinali, e innumerevoli altri personaggi famosi.

Se non che coll' andare dei tempi, scaduta dispregiata odiata, specialmente nelle parti meridionali d' Italia, l' architettura, che pur diremo gotica, d' altronde sì graziosa, devota ed acconcia alle Chiese cristiane, si cercò di farne scomparire perfino le traccie, e si supplì con una architettura barocca, il cui bello si faceva consistere in un male inteso sfoggio di ornamenti: si formò un miscuglio di antico e di nuovo stile, si posero in perfetta disarmonia le parti dei sacri edifizi, si collocarono lungo le navi e per ogni angolo, quanti più si poterono altari e cappelle. Questo fatto si osserva quasi da per tutto, ma specialmente in Napoli, ove dei più antichi e magnifici Tempi innalzati dai Re Angioini e Aragonesi, si è fatto tale un scempio, che al vederli ti muovono a compassione e dispetto.

In tale condizione era venuta anche la Chiesa della Minerva, e più era logora e squallida dall' uso e dal tempo. Meditavano da un pezzo i Padri di ricondurla in tutte le sue parti, e per quanto fosse stato possibile, allo stile antico, decorarla, abbellirla suntuosamente. Ma grande, imponente, difficile si mostrava l'impresa: pur finalmente. nel 1848 vi si pose la mano. Un Frate laico, emulatore della gloria degli antichi architetti dell' Ordine, il Faentino Girolamo Bianchedi, ne diresse maravigliosamente i disegni e i lavori, ma nel fervore dell' opera gli mancò la vita: sottentrarono gli artisti romani: fu compiuta, e il Tempio minervitano unico nel suo genere in Roma, la vigilia di S. Domenico di quest' anno, si riaperse al culto, sotto le pure forme dello stile primitivo e tutto bello e sfolgoreggiante di oro di marmi e di pitture.

E qui il P. Masetti passa a parlare artisticamente delle mutazioni e correzioni indotte in architettura, degli abbellimenti aggiunti dall' arte pittorica, facendoci vedere riportati a sesto acuto gli archi in un colle volte, e queste dipinte e figurate in fondo azzurro stellato ad uno giottesco: figurate egualmente nei vetri colorati le gotiche finestre, incrostati di belle seagliole i pilastri, rifatto, e rimesso in armonia con tutto l'edificio soprastante, il marmoreo pavimento.

Siegue una sinopsi istorica delle Cappelle; quindi un catalogo di tutti i Cardinali che ebbero il titolo da questa Chiesa, e di quelli che vi furono sepolti, e con esso conchiude la prima parte del suo lavoro.

Nella seconda ci dà interessanti notizie di S. Caterina da Siena, nome carissimo alla religione, alla storia alle lettere; non che delle varie traslazioni del suo corpo, ultimamente collocato sotto il nuovo altare maggiore della Chiesa di cui parliamo, con in fine anche un cenno delle sacre funzioni che ebbero luogo in sì solenne circostanza.

Ritornando ora al merito di questo opuscolo, noi diciamo che certi lavori, quando siano scritti con diligenza di storico e pulitezza di stile, sono sempre degni d'encomio di favore e di stima; perchè senza riguardare la piccolezza del libro e la brevità del trattato, che presso molti è titolo alla noncuranza e al disprezzo, gli crediamo utilissimi alla Storia contemporanea, e alla conservazione di preziose memorie, le quali il più delle volte non anderebbero perdute (com' è accaduto nei passati secoli e specialmente di quelle che riguardano i monumenti artistici) se simili scritti fossero accolti con maggiore interessamento e gratitudine, e sotto questo punto di vista, si ammettessero al diritto di vivere quella vita, che alle più grandi opere si riserva.

ESPOSIZIONE UNIVERSALE.

Se dobbiamo credere alla *Presse* le ricompense distribuite alle Belle Arti sarebbero le seguenti:

Medaglie d' onore. — *Pittura.* — Orazio Vernet; Ingres, Cornelius (tedesco) Decamps; Landseere (inglese); Leys (belga); Heim. — *Incisione.* — Henriquel Dupont. — *Architettura.* — Duban. — *Scultura* — Rudde, Richel (tedesco) Dumont, Duret.

Medaglie di 1. classe—*Pittura.*—Meissonier, Cogniet, Troyon, Robert Fleury, Flandrin, Couture, Habert, Grand (inglese) Marechal, Tidemand (norvego) Willems (belga) Schnetz, ch. Muller, Rosa Bonheur, Knauss (tedesco) Kaulback (tedesco) Cattermole (inglese), Thoburn (norvego) Ronsseau, Hockert (norvego) Madraze (spagnuolo) signora Herbelin, Isabey, Francais, Braseassat, Leslie (inglese).

Incisione. — Forster, Calamatta. — *Litografia.* — Moinlleron.

Medaglie di seconda classe. — *Pittura.* — Dubufe, Lehman, Pils, Philippe Flandrin, Couture, Hébert, Rousseau, Benouville (France). — Calame (Svizzera) — Madou, Jos. Stevens, Alf. Stevens. Portaels, Louisse Robbe, Verlat, Van Moer, Guillaume Geefs, (Belgio) — Richter (Germania). — Podesti (Etats-romains).

Medaglie di terza classe. — *Pittura.* — Antigna, Achard, Barou, Breton, Besson, Corot, d' Aubigny, Devers (pointre sur émail), Ed. Frère. Aug. Frère, Luminais, Gendron, Ch. Lefèvre, Landelle, Leroux, Mme Laurent, Ange Tissier, Trayer, Melin, Couturier, Leroy, Bonhomé (France). — Blaes (Hollande) — Bodmer, Gselle (Suisse), Hoot, Doo, Ward, Machny (Angleterre). — Hamman, Robert. Thomas, Verboeckhoven (Belgique). Ferri (Sardaigne). — May, Rossite (Etats-Unis) — Steffeck, (Suède). — Fraikin, (Belgique.)

Un critico francese osserva giustamente che in questa distribuzione la Francia si è fatta la parte del Leone — Un corrispondente della *Indipendenza Belga* accennando a certe medaglie ottenute dagli Artisti degli Stati Uniti che hanno mandati pochissimi oggetti e non di gran merito ha detto con molto spirito aver essi ottenuto nn premio di lontananza.

Essendosi accorto il *Giurì* che le medaglie erano esaurite e molti nomi distinti restavano senza ricompensa, non sapeva a che partito appigliarsi quando il Conte di Morny entrando nella Sala dello squittinio disse: Signori, quando votammo le medaglie di prima Classe lasciammo indietro persone molto distinte che meritavano tale onorificenza. Hh veduto il Principe Presidente che è disposto benissimo; e possiamo aumentare il numero delle medaglie, non è questo il momento di guardare a qualche migliaio di Franchi — Per tal modo molti che avevano avuta la Medaglia di prima Classe salirono nella nota delle medaglie di onore. —

Dicesi che le menzioni onorevoli saranno date in gran numero per compensare *les nombreuses victimes des decisions du jury.*

NOTIZIE

Trieste. — *Francesco Ferruccio che difende Volterra contro le armi di Carlo V.* — Quadro di dell'Acqua: Ferito gravemente in più luoghi, senza dare tempo che gli fascino le piaghe, si fa portare su d' una sedia sui punti più minacciati dal nemico, dirigendo le difese, agimando i suoi alla pugna, e a resistere nel luogo ove era già praticata la breccia. — Così tutti gli storici italiani di quell' epoca, Il distinto artista riprodusse assai bene quest' interessante episodio di quel famoso assedio. La bella figura del protagonista è lì torreggiante nel mezzo portato sulle braccia di due uomini torosi, che lo sostengono. La fisonomia è fiera ed espressiva, sebbene pallido dai patimenti, e dal sangue perduto fiammeggiano gli occhi, e colle mani stringendo il grande vessillo, col giglio di Firenze nel mezzo, anima i suoi alla resistenza. Già alcuni nemici hanno penetrato per la breccia, ma gli assediati rianimati gli scacciano di nuovo, questo è principiato dall' alto delle mura; quegli lotta corpo a corpo con un nemico, ed ambedue atterrati si servono delle meni, delle unghie, dei denti per offendersi. Un altro che sta per arrampicarsi riceve un gran fendente sul capo, ed altro è sgozzato ed è lì in atto di render l' anima. Vi sono insomma ben trentacinque figure tutte diverse, tutte disposte in vario atteggiamento, tutte espressive, marziali, animatissime. C'è una vita, un insieme in quella lotta da farne veramente un capo-lavoro. Le mazze d'armi, gli spadoni, i pugnali, le spingarde, gli arcobusi, le accette, le lance, glielmi, le loriche, i manopoli, armi ed armature, tutto secondo il più stretto costume storico dei tempi. Il disegno poi, e il colorito, sono di grande esattezza e verità, come tutti gli accessorii, e se non c' inganniamo, ci sembra questi uno dei più bei dipinti del nostro Dall' Acqua. Questo lavoro infatti, senza essere di soverchio *leccato*, come dicono, non è trascurato come in qualche altro iu accusato quell' artista; ma si vede dipinto con molto amore e grandi cognizioni storiche e artistiche. Il fare è quello dei suoi passati lavori, imitando la scuola fiamminga, in quanto ha di bello, senza dimenticare la veneta, in cui fece i suoi primi studi, specialmente nel colorito. È questo uno di quel quadri che formeranno epoca, perchè sebbene non scevro forse da qualche menda, sono tanti i meriti da non rammentarli affatto per ammirare soltanto le molte bellezze che lo adornano.

Parigi. = Leggiamo nell' *Appel.* — Enrico Rossi mosaicista fiorentino le cui opere furono ammirate nelle principali esposizioni è stato incaricato da Rotschild di fare degli acquisti tanto in Inghilterra quanto in Italia onde completare i gabinetti d' antichità del ricco banchiere col quale ha visitato l' Esposizione e comprata per questi una magnifica tavola in mosaico del *Bianchini* di Firenze.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 48 28 Novembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4, A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 48 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO -- SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Della Policromia presso gli antichi — Funerali di Tiziano L' Arte Moderna — Scoperte in Roma — Dichiarazione — Notizie.

Della policromia presso gli Antichi. *

Dall' analisi dei testi si rileva ben piccolo esser lo spazio che separa i due opposti sistemi della policromia mista e della assoluta: una tinta più o meno pallida, una questione di materiali, relativa per conseguenza a un limitato numero di monumenti, ecco ciò che impedisce l' accordo dei sostenitori della duplice lite. E ciò chiaro resulta dalla rarità degli edifizj marmorei nella Grecia, la quale era ricchissima di templi di pietra. Tralasciando adunque le questioni di questo e di estetica, nelle quali la nostra educazione e le nostre abitudini moderne ci rendono sempre pregiudicati, non vogliamo ora occuparci che della questione *di fatto*. Ora i fatti permettono solo deboli discussioni. Il marmo di Paro e del Pentelico eccita ammirazione nell' universale, e soprattutto negli antiquarj francesi, i quali vorrebbero vederlo a nudo dovunque, reputandolo una ricchezza, siccome lo era pei Romani il marmo colorato. Ma vinto questo pregiudizio si può di leggieri riconoscere che il marmo in Atene era solo una pietra più bella delle altre e più ricercata per la sua durezza, che tal pietra non aveva nome perchè scoperta quando la lingua era già formata, e che era adoprata dai Greci in quella guisa che dai Carraresi si adopra il marmo delle loro montagne e dai Brettoni o dagli Egiziani il granito. Finalmente potrebbe mostrarsi risoluto il problema, o basandosi sopra un vestigio di colore, se il marmo riceveva una leggera tinta, o riconoscendo una eccezione, una anomalia nell'arte greca se il marmo restava nudo. Pausania cita ventotto templi di marmo; per quelli soltanto sarebbe riserbato il giudizio; tutta la discussione sarebbe finita ed il problema risoluto. Ma ciò non è; e i materiali, i marmi lustri od opachi, nudi o colorati, l'aspetto armonioso o la secca nettezza dei templi vanno sottoposti a ben altre difficoltà.

Per l' addietro sui templi greci non voleasi vedere in verun luogo il colore: oggi si vuol vederlo da per tutto. Lo spirito umano è stato sempre lo stesso: l' opinione cerca ognora di passare da un eccesso ad un altro, e nelle sue brusche conversioni non soffre misura nè contradizioni. Non vogliamo ora farci contradittori della policromia che gustiamo ed ammiriamo quant' altri mai; intendiamo però prima di fermarci ad una conclusione, di esaminare anche un poco, aggiungendo che soltanto in nome del *metodo* e dei più rigorosi procedimenti della ragione vorremmo noi stabilire su nuove basi il problema della policromia.

Se si esamini il modo con cui si trattano molti punti speciali nella Archeologia si vedrà che dalle ricerche e dal confronto dei testi più antichi fino a quelli della decadenza si cerca di estrarre una verità bastantemente una ed omogenea, un fatto generale che resulti dagli elementi diversi offerti dai testi greci e latini. Ma una cosa si trascura: ed è il tempo, le leggi della umanità soggetta a continui cambiamenti e che or si perfeziona or si guasta, e vive di progresso e di movimento. Questi studj mal si dicono di ravvicinamento di comparazione, e meglio potrebbero appellarsi di confusione; e costituiscono ciò che si chiama falsa erudizione, cioè a dire quanto vi ha di più opposto alla scienza.

Non è nostra intenzione criticare il metodo del Sig. Hitorf: chè anzi vogliamo asserire aver egli presa la via migliore per giungere allo scopo che si proponeva. Facciamo però astrazione dal tempo, dalla opportunità, dalle circostanze e consideriamo in se stesso il sistema che ha guidato fino ad ora le ricerche sulla policromia. Questo sistema è quello da noi testè criticato; vogliam dire l' erudizione, ci si perdonino le parole, colla sua ebbrezza, colla sua intemperanza. Tutti i fatti, tutte le prove, tutte le traccie di pittura sono state accumulate, accettate, registrate dopochè se ne è riconosciuta l' autenticità; niun conto però è stato fatto delle epoche nè dei paesi. Così nelle tavole colorite che fan corredo all' opera del Sig. Hittorf si trovano terre cotte del vecchio Partenone e pitture greco-romane; monumenti della Palestina e Sepolcri della Cirenaica; il tavolato di Egina ed alcune colonne di Pompei; terre cotte con rilievi di somma finitezza, vasi dipinti, con colonne, capitelli, sebbene la loro decorazione sia così capricciosa e libera; ornati di epoca avanzata, altri arcaici, motivi tratti dai sepolcri etruschi; vasi di Pompei, di Sicilia ec. il mondo antico intero fornisce elementi alla restituzione della pittura antica.

Ma che? per lo spazio di sette ed otto secoli, dalla costruzione del tempio di Corinto fino alla rovina di Ercolano e di Pompei l'arte non ha dunque ricevuta alcuna modificazione? E senza parlare dello stile, i principj medesimi non hanno essi cangiato? E' si amava e praticava nel secolo d'Augusto ciò che era stato apprezzato e praticato in quello di Pisistrato? L'Etruria e la Sicilia, il municipio della Campania ed Atene avevan forse ed in ogni tempo i medesimi gusti? Tale opinione non sarebbe sostenibile se non fosse stata posta avanti una di quelle teorie che arrestano ogni discussione, e per tal modo rispondono a tutto, *la teoria* cioè *della tradizione*. Si è detto che per tradizione jeratica, cioè per ristretto alla religione, e sotto la gelosa sorveglianza di quella, la decorazione dei templi era copiata, riprodotta fedelmente di età in età: i colori avevano il loro luogo, il loro significato religioso, ed il rosso e il turchino erano, al dire di Stachelberg colori sacri come in Egitto. (Tempio di Bassae, p. 33.) Il cavaliere Bröustedt dopo di lui ha spinto più oltre queste asserzioni; talchè sarebbe empietà l' alterare gli ornamenti dipinti non solo, ma ben anche la loro disposizione.

Questa teoria poteva accertarsi in un'epoca in cui la generale attenzione era concentrata sull' Egitto di recente esplorato dalla spedizione Francese, allorquando la Grecia era subordinata all' Egitto come provincia e capitale; l' arte greca, architettura, pittura, scultura, veniva dall' Egitto e colà l' arte era, o per lo meno credevasi, ereditaria; e la religione la dominava e la assoggettava. Ma poco importa il ricercare quanto in allora credevasi: già i progressi della Scienza hanno condannato all' oblio quel sistema che in Alemagna ebbe celebri rappresentanti. Ma di questo sistema sono rimaste delle traccie, l' influenza nascosta delle quali agisce talora sulle nostre idee e trae da esse la negazione del genio, dell' arte Greca.

In materia d' arte e sopra tutto di arte greca una sola teoria è la vera, ed è quella delle epoche, perchè è quella appunto che segue il genio greco in ogni suo sviluppo, che segue le sue lente trasformazioni, seguendo tratto tratto un tempo di riposo per meglio constatare i progressi e le differenze. La teoria delle epoche è applicabile a tutto, e nel modo stesso che la abbiamo applicata alle altre questioni dell' arte greca ce ne serviremo per la policromia.

Il Sig. Hittorf ha, come già dicemmo, saviamente adoperato raccogliendo, nella sua grande,

* Vedi N. 45.

opera sulla policromia, tutti i fatti, di qualunque paese siano ed a qualunque periodo appartengano; in quanto che la restituzione del tempio di Empedocle è uno stendardo piantato in un terreno ancor vergine e inesplorato. Il tempio di Empedocle è un modello della policromia antica universale, e gli elementi ne sono stati tratti da per tutto. Oggi però che la conquista è riconosciuta dobbiamo occuparci della classazione delle nostre ricchezze, distinguendole per qualità e per provenienza. È però da avvertire che per tal modo si viene a posare il problema su nuove basi, e a perder così una parte del creduto guadagno, ad allontanarsi insomma da quella mèta che ci era sembrata così facile a raggiungere. Vi è colore per tutto, si dirà, riserbando solo gli edifizj di marmo a discussioni di gradazioni. Ma a ciò si risponde con altre domande. Come nelle differenti epoche è stata intesa la policromia? In tutte le epoche si trova colore, ma si trova egli per tutto e su monumenti simili? Il gusto era egli lo stesso nel secolo d'Augusto ed in quello di Pericle? Nel secolo di Alessandro ed in quel di Pisistrato costumavansi forse i medesimi ornati, i medesimi colori? Professavansi forse gli stessi principj? Oltre quel bisogno di novità che è la condizione dell'uomo, i costumi, i climi non hanno forse introdotto importanti modificazioni? Noi citammo in principio tre sistemi: assenza di colore, policromia assoluta e policromia mista o temperata. Ora questi tre sistemi possono aver ricevuto successivamente la loro applicazione, e dai monumenti dipinti per intero si può benissimo esser passati a quelli mezzo-dipinti, indi all'abbandono totale della pittura sostituendo a quella la scultura. Queste non sono che questioni posate e non risolute, altri forse procedeva più oltre nel dritto sentiero che crediamo aver tracciato; imperocchè, ripetiamo, rendersi conto di quanto resta a sapersi, rassegnarsi a ignorare e non celarlo, non è erudizione è scienza vera, è scienza che conta sull'avvenire.

Fin quì si è dimostrata l'esistenza della policromia: resta ora un'opera più difficile e più lunga che appena potrà essere abbozzata dalla nostra generazione; cioè il ritrovarne la storia. Questa tenteremo abbozzare di secolo in secolo, e cominceremo dal ricercare quali siano stati i caratteri della policromia nel secolo di Pisistrato.

Dall'esame e dagli studj accurati fatti sui più antichi monumenti della Grecia, esame e studj che mal potrebbero qui riprodursi senza il soccorso delle tavole colorite che ne sono indispensabile illustrazione, resulta che nel secolo di Pisistrato almeno i monumenti erano interamente coloriti. Ciò stabilito, passiamo ad alcune ipotesi, ispirate le une dal più semplice ragionamento, le altre dalla immaginazione; cercando col ragionamento la storia della policromia e tentando colla immaginazione di figurarsene gli effetti.

I tempj primitivi furono fatti di legno; ed ammettendo che le influenze orientali e quelle dell'arte Egiziana ed Asiatica, che dipingevano molto, non sieno state di grande entità, la condizione stessa del legno esigeva il colore. Il legno abbisogna del color primieramente per conservarsi, sopratutto in grandi proporzioni ed esposto alle intemperie. La cera turchina rammentata da Vitruvio riguardo ai triglifi era destinata a riempire le fessure e le nodosità del legno; e noi vediamo in essa una necessità più che un'intenzione artistica. In seguito si cominciò a sostituire al legno la pietra, e conservando i principj di stabilità, di forma e di figura della prima materia, era naturale che se ne conservassero pur anco i colori. Era tradizione religiosa? Lo ignoriamo: ma la tradizione più forte senza dubbio è l'*abitudine* e la tirannia di essa non cede al progresso che per altre tradizioni lente ed insensibili. Dopo secoli e secoli si giungerà ad assuefarsi a monumenti senza colore; ma il giorno stesso che dal legno si passa alla pietra è impossibile il farlo. E perchè la pietra ha una grana ineguale e delle porosità che mal si prestano al colore, nè presenta quella superficie levigata e lustra che per esso si esige, si penserà a ricoprirla di stucco. Così i più antichi tempj, Corinto come Pesto, Metaponte come Egina sono coperti di stucco. Le scoperte ulteriori pongono in uso migliori e più convenienti materiali; e nei vecchi tempi di Selinonte si applica a nudo il colore nelle parti più belle e più esposte dei monumenti, composte di un calcareo duro e lerigato. In alcuni paesi il calcareo è di bellissima grana, come la pietra del Pireo ad Atene; e colà si poneva il colore sulla pietra senza la preparazione di stucco. Finalmente, progredendo le scoperte, ecco adoprarsi il marmo, o la pietra bianca, perchè la lingua greca già formata non ha la parola che possa qualificarla. Ora, quali saranno i resultati di tale scoperta? Si applicherà forse il colore a nudo ed in pari abbondanza? O si lascieranno in tutto il loro splendore i magnifici materiali che gli Alcmeonidi offrivano agli Amfictioni di Delfo, quei materiali che formano l'orgoglio degli abitanti di Sidno, e che i Pisistratidi adoperavano pei loro monumenti? Qui si arrestano le supposizioni. Da un lato la bianchezza del marmo taglia forse di troppo coll'insieme della decorazione, coll'armonia dei colori, e si oppone a tutte le abitudini del secolo di Pisistrato; dall'altro, come supporre che fossero volentieri sacrificati i costosi materiali che da lontano paese si facevano venire per ricoprirli e renderli in tal guisa simili alla pietra ed allo stucco dissimulandone la ricchezza? Il termine medio, cioè una preparazione encaustica pallida e trasparente, che tolga al marmo la crudità della bianchezza senza nasconderne la grana e la levigatezza, sembrerebbe il più conciliante; se non che l'incertezza di questa opinione avvalorata solo dai pregiudizi moderni, ci ordina di astenersi dal proferire un giudizio.

Frattanto possiamo ormai asserire a certa prova che nel IV secolo tempj di pietra, coperti o nò di stucco, erano totalmente dipinti. Ai toni primitivi, uniformi si erano aggiunti a poco a poco ornamenti, strisce correnti sulle modanature? e fu progresso naturale dell'arte l'arricchire questa decorazione moltiplicandola, il cercar la varietà lo spicco o meglio la chiarezza. Perchè la pittura degli ornati sui tempj greci, lungi dal nuocere agli effetti dell'architettura e di alterarne le forme serve a porle maggiormente in luce, se si eccettuino i capitelli jonici, nei quali le forme sembrano cercate per gli ornamenti e gli ornamenti per le forme. Infatti i segni caratteristici dell'ordine jonico sono appunto, l'ornamento, la delicatezza, la fantasia, all'opposto del sistema di trasparenza e d'interpretazione esterna dell'ordine dorico. Ma figuriamoci in quest'ultimo un tempio di pietra, e figuriamocelo tutto coperto di stucco. Lo stucco è un astuccio che nasconde l'apparecchio delle pietre, quel bell'apparecchio di giunture che promettono sicurezza e ci mostrano l'edifizio solido e logicamente costrutto; lo stucco distrugge i principj del dorico nascondendono la esterna costruzione in quella guisa che una veste grossolana nasconde le forme del corpo e non presenta alla scultura che un involucro. La scultura pone questo involucro in armonia col corpo or vestendone strettamente le forme or coprendole con larghi panneggiati e lo sottopone ad un contrasto di ombre e di luce atto ad imprimergli vita e movimento ed a farne spiccare tutta la bellezza delle forme. Ora l'architettura in altro ordine di idee cerca nel colore la vita e l'effetto del suo tempio, considerando il colore come involucro la pietra come corpo. I triglifi e tutte le parti della ossatura, le giunture e tutte le leggi essenziali della costruzione saranno indicate dal colore, lo stucco, nelle parti ove nulla ha da porre in rilievo, riceverà l'ornamento suo proprio, creato di fantasia, che gli darà eleganza e leggerezza, in quella guisa che una veste a numerose e ricche pieghe ha guarnizioni e ricami che le sono proprj.

Gli antichi, più saggi e più arditi di noi, avevano una maniera di vedere migliore della nostra. Esaminiamo le bellezze che quegli esseri privilegiati e favoriti da un clima ammirabile avevano create, e che noi abbiamo perdute. Sulle alte colline che dominano le città greche, sulle piazze pubbliche, sulle spianate e sui promontorj in riva al mare, vediamo quei templi abbelliti di vidanti colori, sempre belli perchè spesso rinnovati, e non con opera da imbianchino, ma con mente e mano di Artista. Le colonne di un color giallo chiaro staccano vigorosamente sul muro rosso o turchino della cella, coi loro capitelli leggermente ornati; i triglifi vi mostrano le loro teste dipinte di turchino e che indicano da lontano l'ossatura; sui frontoni cerulei combattono Ajace, Ettore e gli eroi di Omero; le modanature dei portici, dei tavolati si distinguono dai fondi uniti per mezzo di ornati che le pongono in vista, i tegoli dipinti rifulgono sotto i raggi obbliqui del Sole; le antefisse a testa di medusa, gli acroseri a testa umana, i grifi dall'artiglio steso coronano l'edifizio, e la loro ombra che si disegna sull'orizzonte dà a tutto il monumento leggerezza, movimento e vita. Aggiungi i nastri, le ghirlande di fiori, gli aurei scudi dell'architrave, le graticole di bronzo, le iscrizioni in lettere d'oro, i trofei, le statue, gli altari, i vasi e le offerte sospese da tutte le parti e splendenti di mille colori. Contempliamo con attenzione nutrita dallo studio questo spettacolo di un tempio antico, ed abbiamo poi l'ardire, come troppo spesso si è avuto, di chiamare da barbari tali opere. Ho ben timore che i barbari non siano gli antichi. Noi siamo una generazione ripiena di gusto, almeno lo crediamo; ma il gusto è ben poca cosa di fronte al sentimento, al gran sentimento dell'arte. E con qual dritto noi moderni, i cui sensi degenerati non possono più tollerare che colori smorti e malaticci, come il violetto, il rosa pallido, il grigio perlato, noi che abbiamo inventate armonie di colori tanto false quanto comuni, armonie apprese nei *boudoirs* e che hanno esercitata una deplorabile influenza sulla nostra scuola di pittura; con qual dritto diremo noi ai greci, ai nostri maestri: « Voi eravate Barbari. » Saremmo molto simili a quei discendenti di vecchie famiglie i quali sogghignano alla vista delle enormi lancie e delle ciclopiche spade dei loro antenati, lancie e spade che ad essi non basta l'animo di alzare, e che hanno pur contribuito nei tempi andati a tante vittorie. Questi colori coi quali i greci dipingevano i loro templi sono stati soggetto di ammirazione e di gioja per un popolo, per una intera civiltà, che ben altra forza della nostra ebbe nelle arti e che con maggior grandezza intese il bello divino. Chiniamo adunque la fronte, invece di proverbiare i nostri maestri, noi che ci troviamo diseredati di

certe ricchezze che essi avevano e che mal possiamo omai figurarci. Non vogliamo già dire che ciecamente debba aversi fede nella policromia; solo vogliamo, che di leggieri non la si condanni, perocchè lo sdegnare una bellezza gustata dalla intera antichità, sarebbe far mostra di non averla studiata nè intesa. È stata adunque minore la nostra sorpresa nel vedere le statue d'oro e d'avorio, le statue di marmo dipinte, i bronzi di Corinto e le tinte che un tempo si davano alle statue di bronzo, i mosaici immensi delle chiese bisantine, le pitture dell'arte gotica, i suoi portici, i suoi vetri dipinti, le sue tombe, le sue statue colorite, da Westminster fino a Napoli ed in Sicilia, fino alle tombe dei principi di Angiò, e Pompei intera, la quale altro non è che una vasta pittura? Tutte queste scoperte non hanno esse successivamente destato imbarazzo nei moderni? A mano a mano che essi progredivano nella Scienza, comprendevano, gustavano, lodavano, ciò che in principio li aveva sorpresi ed urtati. L'educazione è assai potente in materia d'arte. Aspettiamo pertanto che il nostro Secolo compia la sua educazione sulla policromia. Già ad Atene, a Monaco e financo a Parigi è stata questa applicata. Il clima ha le sue esigenze, ma l'arte può vincerle o sodisfarle; e se un giorno in noi ritornasse il gusto degli edifizj coloriti, io non crederei che si andasse alla barbarie, bensì che si fosse fatta una conquista, Sì; la policromia è una bellezza che noi abbiamo perduta come tante altre ne perdemmo nella lunga trasformazione che si appella decadenza romana e medio evo; questa bellezza, questo retaggio dimenticato, forse un giorno sapremo riconquistarlo. M. Beulè

I Funerali di Tiziano, gran quadro ad olio di Enrico Gamba di Torino.

Nessuna vita d'artista fu più avventurosa di quella di Tiziano Vecellio, il gran maestro del colorito, il padre di quella gloriosa famiglia d'artisti che, da Gentile Bellini in poi, durante quasi due secoli, illustrò la scuola Veneziana.

Allievo appunto del Bellini, che lo condannava giovanetto agli ascetici studii delle sue Madonne e dei suoi Crocefissi, compagno di lavoro e di piaceri di Giorgione, collega del Tintoretto, maestro di Paolo Veronese e del Bassano, intimo amico dell'Ariosto, del Bembo, dello Speroni, del Fracastoro, di tutti quegli splendidi luminari delle scienze, della letteratura, delle arti, che l'Italia annoverò dal 1500 al 1575, Tiziano Vecellio, fu, ci si permetta l'espressione, il re del suo secolo.

E difatti, ponete un secolo entusiasta per le arti, un secolo in cui ogni vôlta, ogni atrio di palazzo d'Italia era consacrato, per magnifiche pitture a fresco, dal nome di taluno fra i meglio noti artisti dell'epoca, ponete un secolo in cui l'imperatore Carlo V non disdegnava raccogliere da terra il pennello caduto di mano a Tiziano, facevasi un vanto di nominarlo conte dell'Impero, cavaliere e consigliere Imperiale; in cui Filippo II lo scongiurava di onorare la sua con l'*excellentia della sua virtuosa persona;* in cui Enrico III durava intere ore nell'atteggiamento prescrittogli dall'ottuagenario pittore per averne un ritratto; — e, in un secolo pieno di tanta reverenza per l'arte, imaginate Tiziano, salutato pel primo fra vissuti pittori; disputato dai principi di Germania, di dove, dopo esservi soggiornato regalmente quattro anni, ritornò a Venezia con un rimasuglio di cassa d'undicimila scudi d'oro, accolto dai re e dalle popolazioni sotto archi trionfali; pregato dal Duca Alfonso di Ferrara di raffigurare in una Venere ignuda la bellissima Laura, la Duchessa sua moglie; arbitro dei favori di tutte le corti d'Europa; seduto daccanto al doge della Repubblica Veneta, sul Bucintoro, in occasioni solenni; ossequiato da papa Paolo III e dal cardinale Farnese, dal Medici, da tutti i più colti ed eminenti principi della Chiesa; amico dei capitani più illustri; famigliare coi poeti e coi novellieri; idolatrato dalle più vezzose gentildonne di Venezia, di Ferrara, di Roma; ricco a milioni; splendido, fin prodigo, regale nel fasto; seguito sempre da una caterva di allievi e d'amici, di nobiluomini, e di valletti della sua casa; — immaginatevi, diciamo, questa imponente figura d'artista dominare sopra uno stuolo di altri artisti valenti, spiccare raggiante di luce da quel chiaroscuro d'intrighi e di piaceri, di battaglie e di glorie, in cui s'agitano, alle corti d'Europa, re e papi, principi e imperatori, capitani e dogi, ambasciatori e prelati, avventurieri e cortigiane; fissate lo sguardo su quella nobile testa, cinta, dalla prima gioventù sino alla estrema canizie, dell'aureola più luminosa di gloria che uom possa sognare, — eppoi dite se l'uomo che portò così fieramente, così nobilmente quell'invidiato fardello di rinomanza e d'onori, non possa non debba essere salutato il re del suo secolo.

Tutte le gioie, tutte le felicità della vita toccarono in retaggio a Tiziano. Nelle domestiche pareti l'affetto d'un'amatissima moglie, un figlio devoto all'arte paterna, una figlia additata tra le più belle fanciulle del suo tempo, e della quale ei ci lasciò ne' suoi quadri tante volte ripetuta l'imagine: dotato d'una tempera e d'una salute di ferro, d'un carattere gioviale e piacevole, di animo inalterabile, — non fuvvi insomma pregio o tesoro, di cuore e di mente, di allegrezze e d'affetti, che il destino non avesse assegnato a Tiziano.

Ei morì a 99 anni, nel 1576. Impastò i colori della sua tavolozza, e dipinse con franca mano sino a pochi dì prima della sua morte. Forse quest'uomo straordinario, quest'anomalia delle vite d'artisti, avrebbe oltrepassato i cent'anni, se nel 1576 non fosse in Venezia infierita la peste, alla quale ei pure soccombette, vittima la più illustre fra le migliaia cadute sotto al flagello che desolava l'afflitta città.

La Signoria di Venezia, la quale aveva vietato qualsiasi pompa di funerali, onde una grossa accolta di gente non fosse mezzo a propagare il contagio, volle venisse fatta eccezione alla legge in onore di Tiziano Vecellio; e decretò alla sua salma pubbliche esequie solenni, le sole che durante quell'atroce pestilenza, furono vedute in Venezia.

Questo supremo ossequio, reso dalla Repubblica al gran pittore; questo decreto, onorevole pel governo che lo dettava quasi altrettanto che per chi n'era l'oggetto; quest'ultima pompa con cui si suggellò una vita d'artista, tutta letizia e splendore, che, invidiata durante un secolo, sembrò invidiabile perfino nel giorno in cui venne a spegnersi, suggerì al sig. Enrico Gamba l'idea di un grandioso lavoro, destinato a rappresentare sulla tela *I funerali di Tiziano.*

Il soggetto era grande, era nobile, era degno. L'artista torinese seppe comprenderlo, e seppe svolgerlo degnamente; gli è un dire che il suo quadro è una delle più importanti apparizioni nella pittura italiana da qualche anno a questa parte.

Noi abbiamo creduto necessario il premettere, al giudizio intorno al quadro, qualche ricordo della vita di Tiziano, allettati, più che dalla vaghezza e grandiosità del tema, dal desiderio di far sentire ai nostri lettori tutta l'importanza del soggetto scelto dal sig. Gamba.

Alla tela di cui parliamo, noi ci siamo accostati con l'anima piena delle memorie di quella lunga e avventurosa vita d'artista.

Non è quello un funerale qualunque, un corteo di barche mortuarie, che scivolano tacitamente sull'acque del Canal Grande di Venezia; è un funerale con pompe di canti e di ceri; è un funerale in tempo di pestilenza; non basta: è il solo che attraversa la città in tanti mesi di lutto; non basta ancora: è l'ultimo omaggio reso alla spoglia del più grande artista dell'epoca è il funerale di Tiziano Vecellio!

Tutto ciò seppe intendere il signor Gamba, e seppe riprodurre sulla tela. Centro alla composizione è l'imponente e lugubre massa del catafalco, su cui riposa la salma, improntata d'una superstite così austera solennità, che inspira venerazione nei riguardanti. Un baldacchino di velluto nero, fiancheggiato da quattro candelabri, di cui le fiamme vanno agitate dal vento, copre l'augusto cadavere; da prua della barca mortuaria stanno ritti in piedi il vescovo ed altri prelati, oranti pace al defunto; in altra barca, la più prossima a quella, vedi la figlia e la nuora di Tiziano, in mestissimo atto; in altra, più sul dinanzi, parecchi frati che salmeggiano, tra compunti e noiati, in varie e acconcie posture; dietro al feretro i nobiluomini della Signoria, i ricchi mecenati ed amici del Tiziano, in tutto lo sfarzo delle loro toghe; e nella barca precedente il feretro, una comitiva di amici, dal viso dolente, artisti che piangono il loro padre e maestro: vedi il Tintoretto, Paolo Veronese, il Bassano, uno dei membri della Compagnia della Calza, ed un giovane artista tedesco, uno dei tanti che in quel tempo accorrevano a studiare la magia del colorire veneziano; insieme agli artisti, due donne, le figlie di Tintoretto; bellissime, vagamente adorne, piene di grazia e di vita, efficace contrasto con la terribile scena che l'artista vi pone sott'occhio dall'altro lato.

Oh! qui un ben triste spettacolo! Una madre che, sui gradini di un palazzo, piange dell'aver consegnato ai monatti il cadavere del suo bambinello, presso al quale giacciono due rose, di che la poveretta vorrebbe ornarne la bara: il *prefetto della morìa,* dalla tunica nossa, che guarda, con un lal suo ghigno beffardo, passare il corteo; on monatto, a lui presso, che sospende il dimenio del campanello, con cui chiede alle attigue case morti da seppellire: un altro, che inchioda una cassa; un altro, più lunge, che si butta in ispalla un cadavere; e, fra i piedi dei primi monatti, un mucchio di morti, senza vesti, senza nome, gettati alla rinfusa nel fondo d'un battello che sta legato agli scaglioni della riva.

Pochissimi curiosi alle finestre. Dai palazzi, assenti i patrizii; nelle case popolane, visitate dalla morte, la gente inconscia di quell'insolita pompa, o temente d'aspirare i miasmi del contagio, — nessuno si affaccia a vedere, a chiedere chi sia quel defunto che attraversa il Canale. Da lunge, alla vostra diritta, scorgete il palazzo Foscari, al fondo del Canale, verso cui s'avvia il funebre corteo; e là, confusa nella distanza, in piccole macchiette, un'altra scena della pestilenza. Nel mezzo, dall'aperto di un *rio,* il campanile di Santa Maria dei Frari, della chiesa in cui ora dormono le ossa di Tiziano.

Quest'è, nel complesso, la distribuzione delle

figure e degli oggetti nel quadro; esso non annovera meno, tra i varii piani, d'una cinquantina di figure, tra nessuna delle quali havvi un atteggiamento che possa dirsi stentato od inverosimile. Il quadro è della lunghezzza di metri 4 e c. 60, per quasi 3 metri di altezza.

La composizione è felicemente ideata; bene distribuiti i gruppi delle persone; brioso il movimento dell'insieme, intrecciati i contrasti con fortunata arditezza. Sobrio, ma pure vivace il colorito; quasi mai irresoluto il disegno, sempre accurato, e con molta intelligenza corretto.

L'acqua del Canal Grande, il cielo, solcato da nubi bianchiccie, son l'acqua e il ciel di Venezia. L'autore accortamente trascelse una di quelle malinconiche giornate sciloccali, senza nebbia ma senza sole, così frequenti a Venezia, in cui una luce uniforme e come stanca piomba su tutti gli oggetti, senza concedere ad essi il projettare dell'ombre. Epperò ebbe a lottare, e vinse per avventura, contro una delle più ardue difficoltà che si conoscano nella pittura, l'assenza dei chiaroscuri permessi da una luce che sia ben definita e nella forza e nella direzione, la mancanza di quello che gli artisti sogliono chiamare il *partito dell'ombre*.

Fu ardimentosa, quasi diremo audace impresa, codesta, del giovane e poco più che ventenne artista; impresa da cui rifuggono artisti provetti. E il non avere in ogni parte della sua tela saputo domare questa continua e ribelle difficoltà della luce incerta, è la sola menda del quadro del sig. Gamba; perdonabile menda invero, e presto dimenticata per le grandi bellezze che campeggiano in questo singolare lavoro.

Non a caso dissimo singolare. Difatti un artista, che dopo due soli anni di soggiorno in Roma, senza aver mai dapprima fatto parlare di sè, si presenta al giudizio del pubblico con un quadro di grandiose proporzioni, non commessogli da alcuno, con un quadro in cui consegnò uno dei più felici soggetti per la pittura, non mai tentato da altri pittori italiani, e lo trattò egregiamente, e si propose un ostacolo dei più serii nell'arte, onde vincerlo nel primo saggio del proprio ingegno; — tale artista è invero una singolarità in questi tempi, è una buona ventura e per l'Italia e per l'arte, e promette di acquistarsi diritto ad allori, quali da gran tempo, pur troppo, in Italia, pochi ne colsero.

Ma intanto... chi comprerà il bel quadro del sig. Gamba? Noi, per amor dell'arte, per amor di Venezia, e perchè un forestiero non rapisca all'Italia uno de' migliori giojelli della pittura contemporanea, ci auguriamo che appunto da Venezia movataluno dei non infrequenti mecenati che onorano quella città, accorra in Brera a vedere il quadro di Enrico Gamba, e s'induca a conservarlo all'Italia, a Venezia.

Appunto in Venezia, che vide sorgere e vide sparire Tiziano, che ne onorò tuttaquanta la vita e con alte pompe la morte, questo quadro dovrebbe essere custodito quasi sacra cosa domestica, quasi una delle più nobili memorie, così dell'arte onde quella città fu illustrata dai suoi popolani, come del senno civile con cui la illustrarono i suoi patrizii.

F. S. Doda.

L'Arte Moderna, pubblicazione mensile di Litografie con testo diretta da F. Gonin.

Redazione. L. Rocca. F. S. Doda.

Un Giornale d'artisti, il quale, s'anche sotto modeste apparenze si presenti a chiedere ai lettori italiani, e sopratutto ai cultori delle Belle Arti, qualche briciolo del tempo ch'essi non ricusano a politiche e quotidiane letture, un giornale che desideri divenire, o prima o poi, il campo delle più egregie manifestazioni dell'arte patria, che si adoperi del suo meglio a raccogliere tutte le aspirazioni artistiche dell'epoca nostra, tutti i progressi avventi nelle opere del disegno e dei colori, dello scalpello e del bulino, non può venire accolto fra noi senza indulgente cortesia.

Da ogni lato d'Italia in questo paese convennero ormai artisti valenti; e qui ogni anno nomi riveriti nei fasti dell'arte d'ogni provincia italiana, attestano, nelle sale della nostra Pubblica Esposizione, comunanza di propositi e d'intendimenti allo studio del Bello e del Vero, alle più onorate tradizioni dell'arte Italiana.

Ora, perchè il Piemonte non dovrebbe egli per primo porgere esempio d'una pubblicazione, di cui fu lamentata finqui la mancanza in Italia, e che per certo compie un voto dei migliori fra i nostri artisti? A questo noi divisammo d'accingerci con amore, quantunque con fiducia assai limitata nelle nostre povere forze. Senonchè ci verranno in aiuto, speriamo, i consigli di quanti tengono in pregio il decoro e l'incremento delle utili imprese che hanno in mira d'onorare la patria.

Certo il vedersi, comunque sia, dischiuso un campo agli artisti, ed ai nostri scrittori di cose d'arte, può reputarsi preludio di più ampia e più feconda intrapresa; altro non presumiamo di noi e di quest'opera nostra. Il tempo giudicherà se fosser avventate le speranze che dall'imprenderla ci ripromettemmo per l'arte.

Il nostro giornale si occuperà, secondo lo consente la parsimonia delle sue pubblicazioni, di quanto cade sotto il dominio delle Belle Arti. Pubblicherà quattro disegni litografici per ogni puntata, e, venendo il destro, qualche incisione all'acqua forte. Le litografie riprodurranno talvolta alcuni fra i lavori d'arte che più meritarono, e qui ed altrove, l'attenzione del pubblico. Esse verranno illustrate da appositi articoli; e gli scritti del giornale tenderanno a rendere informati i lettori di quanto si riferisce alle attuali condizioni dell'arte in Italia, accoppiando possibilmente la svariata utilità dei soggetti trattati a non tediose letture di famigliari convegni.

Imperocchè, riassumendo, sarà questo come un libro che, lontano da qualsiasi controversia di politica, o da studii estranei all'indole sua, farà appello alla cortesia dei confidenti crocchi domestici, chiedendo ospitalità così nelle più splendide e romorose sale, come nelle più modeste e solitarie stanzette, dappertutto e costantemente dove sia sacra cosa l'amore del Bello, dove pensi una mente e batta un cuore d'artista.

È uscita la quarta puntata di questa bella pubblicazione che merita l'incoraggiamento de' veri Artisti ed Amatori, e l'encomio degli intelligenti per il bel modo con cui sono trattate le cose d'Arte, la scelta de' soggetti per le tavole, la nitidezza e perfezione di quelle.

(D.)

Scoperta in Roma di antichi oggetti di arte.

Leggiamo nel *Giornale di Roma*:

Un ritrovamento di vasellame di bronzo, di dorerie, e di altri arredi assai ragguardevoli per l'archeologia, è avvenuto negli scavi intrapresi di ordine di S. E. il Principe Barberini in prossimità di Palestrina nel luogo appellato la Colombella. Disotterrandosi costì alcune arche di pietra albana senza ornati e con ivi entro ossa umane, apparvero due armille di oro formate da vari aspidi distesi l'uno appo l'altro con ambi i capi ricurvi, i quali tengono confitte sui loro corpi tante piccole anitre, quante ve ne possono capire con buon ordine, e sì i serpi come le anitre sono lavorati in tondo, e divisati di un sottilissimo filo pur di oro. In un piatto di argento di stile egizio sono effigiati verso l'orlo soldati frammisti a lioni, che camminano in ordinanza, e sul centro cacce, o combattimenti dello stesso disegno e della grandezza medesima di quello ritrovato in cera e collocato ora nel museo Etrusco Gregoriano. Immagini tutte che si confanno con quelle degli indiani pei rettili, e con quelle dell'arte babilonese per le cacce. È pregevole fra altri vasellamenti una coppa di argento ove sono incisi animali simbolici della fattura di quelli scolpiti sulle vestigia di Persepoli o nei cilindri di Babilonia, e al mito orientale di questa coppa si rassomigliano certi fornimenti di avorio tutto intagliati di bassorilievi rappresentanti grifoni, buoi, fiori di loto, buoni e mali geni, fra' quali il marticora, che sono allusioni della dualità secondo le idee o il culto dei Persi o degli Assiri. Sopra tutto poi è da tenersi conto di un vaso di bronzo di leggiadra foggia, adorno medesimamente dei segni o delle figure immaginarie, con cui viene adombrata la lotta del buono spirito contro il cattivo nei prefati cilindri babilonesi o persepolitani. Allegorie sparse pure ne' laceri avanzi di un sottilissimo velo di oro non tessuto, che al pari di quello di Cere dee essere stato ampio da coprire una persona, in alcuni colli con capi di lioni o di ceraste di metallo, stati in sul labbro di lebeti; e in certi idoletti di legno dorato o di avorio di fattura uguale a que' di Cere. Laonde scorgendosi in quella suppellettile un fare ove non comparisce nulla di greco, ma ogni cosa vi ha l'impronta di idee asiatiche, si dee credere che s'appartenga all'epoca della fiorente civiltà etrusca, quando era nella schiettezza della origine sua, e innanzi che vi si intromettessero le maniere de' greci. E perchè si confà maravigliosamente con quella ricchissima di Cere, ne fornisce nuova prova del non essere elleno capitate qui per caso, significando maggiormente non solo gli autori orientali de' popoli della Etruria, il commercio loro coll'Asia e coll'Egitto, la ricchezza, la possanza, le costumanze e la religione loro, ma servendo altresì all'investigazione de' prischi abitatori di queste contrade di Preneste. Inoltre spiccando in ogni parte emblemi di rito da queste robe, s'argomenterà la leggerezza di chi s'avvisasse che fossero meri ornamenti donneschi. Poichè mentre per le armille, pei veli e pei monili d'oro distinguevansi appo gli antichi Persi, o altre genti dell'Asia, i sacerdoti e principi, il ritrovarne impressi delle dottrine circa i loro Dei ci fa avvertiti più che mai che nè quei di Cere, nè questi di Preneste siano spoglie diverse da quelle usate da uomini tenuti in grandissimo onore, attesa la podestà loro religiosa e forse anche civile. Adunque, oltre al manifestarci tanti particolari sui nostri primogenitori, ci disvelano eziandio l'osservanza, con cui veneravano in vita e dopo morte i ministri delle divinità e i loro reggitori, il che è indizio di sapienza e di saviezza. Non mi dilungo più circa la vetustà del sapere e della civiltà in questa nostra terra, e mi limito a dire che due sole sue tombe hanno reso alla scienza e alle dotte investigazioni sull'Asia antica assai più di quello, che non venga ritratto dalle distrutte città di essa stessa Asia encomiate da tanti e ricerche con dispendio gravissimo.

Cav. L. Grifi.

Dichiarazione

Avendo letto nel N. 271 del *Monitore Toscano* come nella Esposizione Universale di Parigi la *Menzione onorevole* per il saggio di scultura in porfido, eseguita colli scalpelli temperati con proprio metodo da Luigi Tonti, sia stata donata a me sottoscritto, stimo mio dovere; per sentimento di giustizia e di amicizia, il dichiarare: Che quel lavoro fu eseguito nel mio studio dal giovane Tito Sarrocchi, il quale come fu mio allievo, così m'è grato poterlo oggi chiamare mio amico; ed io non vi ebbi altra parte che quella della semplice direzione. Oltre ciò mi giova di far noto, che onde dal canto mio non fosse trascurato ogni mezzo valido ad ottenere questa restituzione debita e ragionevole, io non ho mancato di scrivere al sig. Cav. Direttore Filippo Corridi, Commissario Regio alla Esposizione suddetta, pregandolo di volere interporre i suoi uffizi presso le competenti autorità, acciocchè in quell'onorevole attestato sia posto in luogo del mio nome quello del mio allievo ed amico Tito Sarrocchi, al quale quella onorificenza è interamente dovuta.

G. Duprè

NOTIZIE

Firenze. — Sappiamo esser vicina al suo termine la pubblicazione, per tavole incise, del Tabernacolo della MADONNA DI ORSAMMICHELE, quale opera incominciata dal *Cav. Prof.* Paolo Lasinio sarebbe rimasta incompiuta per la immatura morte di lui, se il figlio *Ferdinando* non si fosse accinto sulle tracce luminose del padre a continuare alacremente e condurre a fine un tanto pregevole lavoro.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. N. 49 5 Dicembre 1855

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . : 18 P.li
In Provincia, franco di porto, ... 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Dignità dell' Artista — Sul Duomo d' Orvieto — Inaugurazione dell' Edicola dedicata a Maria Vergine in Levane — Monumento a Pietro Metastasio — Società Promotrice di Belle Arti in Torino — Notizie — Bibliografia.

Dignità dell' Artista. *

XIII.

L' artista corrotto, o pur semplicemente sedotto, piglia sovente i difetti de' più potenti, e i pregi loro stessi contraffà in modo o riprensibile o risibile; come quando Orazio, senza però indebitarsi, *edificava* [1]. Tal' altra egli si fa buffone de' ricchi; e coll' ingegno abbellisce ed affina i sordidi o ébeti vizii loro; tal altra, drago contro il debole e il mansueto, si fa pecora a chi mostra il dente o la borsa; *e per cupidità del peculio* (userò la parola di Cicerone) *non ricusa condizione veruna di durissima servitù.*

Ma il vero amatore di quel Bello ch' è il Grande, si congiunge alla povertà con solenni voti di nozze perpetue, e ogni dì li rinnovella, e con essi rinnovella l' amore, come Dante dipinge quel Santo che fu cittadino e poeta, e del suo affetto alla Povertà come a donna cara, egli canta:

La lor concordia e i lor lieti sembianti,
Amore è maraviglia e dolce sguardo.

E nella leggenda del 300, Francesco si rallegra di avere la *mensa della pietra così bella* per isdigiunarsi, e per dissetarsi *la fonte così chiara;* e soggiunge: *E però io voglio che noi preghiamo Iddio, che il tesoro della santa povertà, così nobile, il quale ha per servitore Iddio, ci faccia amare con tutto il cuore.* E un altro scrittore di quel secolo alla Povertà stessa dice: *Tu illumini come il sole e fai l'anima bella; tu inviti gli angeli in tuo aiuto; e di Dio fai tuo procuratore e ministro.* Onde apparisce che Dante nell' idoleggiare la povertà, così come in ogni altra sua fantasia, s' ispirava alle tradizioni comuni, al modo che i grandi artisti sogliono, e quelle liberamente ma fedelmente seguiva.

XIV.

Ora lasciate ch' io vi racconti una vecchia storia la quale è insieme un simbolo, come tutte le storie e le verità. Smaniava re Saul agitato da uno spirito di sospetto furibondo, e non trovava luogo; quando gli consigliano *provvedersi d' un' uomo che sappia suonare di cetera; che quando il malo spirito prende sua Maestà, suoni, e le si allevii il patire.* Allora il Re disse: *provvedetemi un uomo che sappia suonare di cetera.* Cercarono; e o che per le città non trovassero o che stimassero far piacere al re, nato anch' esso da tutt' altro che da baroni e margravii, trovarono un pastorello *che sapeva suonare, ed era forte e uomo di guerra e prudente in parola; e il Signore era con lui,* tuttochè pastorello. Lo chiesero a Isai suo padre; e Isai non disse di no: ma *prese un asino carico di pani e una brocca di vino e un capretto, e lo mandò per mano di Davide suo figliuolo al Re Saul;* non già ch' egli credesse che sua Maestà avesse punto di bisogno dell' asino e del capretto, ma voleva fargli intendere che nè egli nè Davide suo figliuolo avevano punto di bisogno del pane e del vino di sua Maestà. Davide andò, e suonò bravamente, e il malo spirito del Re si chetava; onde, o che questi si tenesse ritornato in sè, o che gli pesasse dipendere dalla cetera d' un pastorello, o che il pastorello fosse ristucco del Re, un bel giorno Davide se n' andò via da Re Saul per pascolare le greggie del padre suo. E quando fu poi ritornato per sonare al gigante Golia quell' altra sinfonia che sapete, la cronaca de' Re non dice che il Re nel vincitore del nemico ravvisasse il suo sonatore, sia che il malo spirito gli togliesse la conoscenza, o la riconoscenza, che alla fine è tutt' uno. Ma poi, rinfierite le smanie reali e rivenuta la necessità della cetera, ch' è d' uso più frequente e più potente assai della fionda, Davide ritornò in corte, certamente pregato, e sonò. E un giorno ch' egli sonava, il re per mercede avventò contro lui la sua lancia *per configgerlo alla parete.* E nota la storia che quando il Re era inviperito contro Davide, lo chiamava figliuolo d' Isai; quando il pastore vincendolo di generosità gli perdonava la vita, *figliuolo mio.* Ma il buon Gionata l' adottò veramente in fratello, e gli diede, pegno d' amore, il suo arco ed il cinto; nè però è detto che Davide gli donasse in cambio la cetera; giacchè la cetera non si dona, e a saperne usare non basta essere nato di re. Or ecco la moralità della storie. Scrittori e artisti, se mai v' è forza, per fin di bene e non per utile vostro, entrare nelle soglie de' potenti, ricordatevi di quell' asino, e munitevi di pazienza molta e d' un poco di pane. Poi, come più presto potete, prima che vi *mettano al muro,* ritornatevene alla libera solitudine vostra; nè mai barattate con ricchi presenti i doni dell' arte che solo Dio v' ha data e Dio solo vi può mantenere.

N. Tommaseo.

* Continuazione e fine Vedi N. 46.

[1] Dimmi, qual morbo in me tu vedi? — Ascolta
Prima, tu muri; e vuoi parer de' lunghi
Tu, di due piè dal capo alle calcagna.
Quanto fa Mecenate, or ti si addice,
Tu, si diverso e si minor, che il facci?
Tu ridi pur se fa Turbone in armi
Aria più grande della sua persona.
Fur que' ranocchi dal vitel che sai
Pesti: uno scappa, ed alla mamma dice
Che una gran bestia gli schiacciò i fratelli.
Quella, gonfiando: — era così?, domanda —
Più che il doppio — era tanta? — e più gonfiava.
Egli a lei: — Puoi crepar, che non l'agguagli.

E Orazio, come i gran signori, mutava con la stagione soggiorno; e codesta agiatezza difendeva contro i desiderii forse imperiosi di Mecenate stesso, che pure gli aveva fornita facoltà di fruirne

. . . . . E quando il verno
Spàlmi di neve le campagne Albane,
Scenderà verso 'l mare il tuo poeta
A star leggendo rannicchiato al fuoco,
E cura aver di sè: poi, se concedi,
A riveder sarà te, dolce amico,
Coi zeffiri e la prima rondinella.

Sul Duomo d' Orvieto

LETTERA QUARTA ED ULTIMA

Carissimo Cavallucci.

Fra i lavori in legno esistenti nel Duomo d'Orvieto primeggia il Coro, opera, per quanto dicesi, uscita dalle mani di Artisti Senesi. Se ciò fosse vero, si confermerebbe l' opinione che Siena abbia in ogni tempo primeggiato in tali lavori. Nell' *assieme* di questo Coro vi è unità, non solo nelle Figure in tarsia, nella distribuzione degli stalli, nel vario alternarsi delle sagome che ne costituiscono l' architettonica decorazione; ma puranco nell' impiego degli intagli di alto e basso rilievo. È bene ordinata la distribuzione delle figure del Redentore, della Vergine, dei Martiri e degli Eremiti. Questi ultimi in numero di undici, da San Giovanni Precursore a San Pietro primo Eremita, formano la parte postica dei seggi dei Canonici. Forse fu una ispirazione tra morale e satirica quella che a spalliera d' un seggio, per la cui preminenza in tutti i luoghi i buoni Canonici sono spesso in litigio, fece porre dall' Artista le immagini di quei grandi dispregiatori delle umane vanità! In Bologna ed in Siena esistono Cori similmente lavorati, ma non in tanto deperimento come è questo d' Orvieto. Se le sculture e le Pitture richiedono frequenti restauri, assai più ne abbisogna questo

genere di lavoro, in cui alla fragilità della materia si aggiunge un attrito continuo. La principale colpa perciò del deperimento del detto Coro deve attribuirsi all' *Opera* la quale col non ordinare periodici restauri e col non prescrivere cautele, non à riparato alle cause probabili di esso deperimento, quali giudicherei il quotidiano consumo e le rotture dei trascurati. Una delle scuse allegate dall' *Opera* è l' oscurità del luogo, per la quale quasi nascosto è il Coro agli occhi degli osservatori. La questione dunque è di luce; ma la luce viene a chi la vuole, e facilmente scenderà anche nel Coro del Duomo d' Orvieto, se di frequente all' Altare maggiore, non soprapponessero altro Altare provvisorio, che ne aumenta la larghezza e l' altezza, e se i lavori di tarsia e quelli di bassorilievo fossero di frequente ripuliti e restaurati evitando con ciò l' effetto di *alcune cose che sono vivissime ma che tosto diventano nere* [1]; e se per le quotidiane messe in Musica non si elevassero intorno ad esso Coro, palchi, i quali non che toglierli la luce ne minacciano continuamente ancora la rovina. Lasciando peggiorare le cose, toccherà a questo Coro la sorte stessa di quello della Chiesa di San Domenico in Siena, intagliato da Pietro e Lorenzo di Lando, cui per la impossibilità di essere restaurato fu barbaramente distrutto.

Il Pulpito ancora è di legno: — la sua forma è ottagona come quella dei Battisteri. Molto convengono ad esso le statue degli Evangelisti situate all' intorno. Il disegno è dello Scalza e l' impiego degli ordini della classica Architettura mostra ivi sempre più quanto questo Artefice tendesse a seguire la moda del suo secolo nell'Architettura, come lo diè a divedere nella scultura. Questo pulpito è spesso invaso, come quello del Duomo di Siena, da suonatori e cantanti i quali se possono glorificare Dio coi canti e coi suoni, danneggiano al certo alle opere dell'Arte coi loro strumenti e rendono opportune le esclamazioni di Salvator Rosa contro la musica in chiesa. [2]

Compito così alla meglio il mio assunto, nella speranza che questo lavoro possa riescire in qualche modo fruttuoso, e più tollerabile l' esame critico portato su questo celebre monumento, quasi riepilogo al già detto, permettetemi questa breve conclusione.

Dal succinto mio ragguaglio resulta che il Duomo d' Orvieto mi apparve un monumento grandioso, mirabile per bellezze artistiche, e ricco d' importanza scientifica e storica, perchè rappresentante nei più estesi rapporti lo stato politico, il carattere, la Religione del popolo in mezzo a cui fu costrutto. La facciata, l' interno, le pitture, le sculture, i lavori in legno sono meritevoli di particolari cure e la negligenza nella conservazione di una di queste parti deve acerbamente lamentarsi, come generante la distruzione di quell' armonico insieme da cui resulta la bellezza di quel monumento. Perciò giova sperare che la facciata non sarà più la sola parte a cui l' *Opera* provveda, ma che debba anche prodigare egualmente le sue cure alle altre aventi eguale diritto alla conservazione. Ma quale sarà il mezzo conveniente per cui sperar si possa, non che la concorrenza, anche un meglioramento allo stato attuale del Duomo d' Orvieto? L' Opera una volta, faceva presiedere a questa insigne Cattedrale i primarj Artefici, [3] quali alle artistiche discipline accoppiavano storica erudizione. Non so se la qualità d' artista sia rimasta essenzialmente inerente alla carica di Ispettore della Fabbrica del Duomo, ma diviene razionalmente necessaria quando si consideri che da essa dipende la conservazione ed il decoro di un monumento. Sono note le opere sì artistiche che letterarie composte intorno ai celebri monumenti Pisani, e specialmente al Camposanto, da un Da-Morrona, da un Lasinio, da un Rosini, e quelle scritte e disegnate intorno agli altri principali monumenti d' Italia mercè delle cure dei zelanti ed abili Conservatori. [1] Dietro tuttociò primo pensiero dell' *Opera* del Duomo d' Orvieto per utilità e decoro di questa fabbrica crederei fosse il procacciarsi un abile e premuroso Conservatore.

A questo mio desiderio ne va unito un altro, espresso ancora da Vasari, [2] quello cioè di provvedersi artefici del luogo, i quali con più economia ed amore attendessero non solamente ai restauri, ma ancora ad aumentare i lavori in ogni genere d' Arte. Questo desiderio solamente accennato da Vasari otterrebbe compimento per le seguenti proposte.

Se i celebri monumenti d' Arte non trovansi in mezzo ad una serie di istituzioni che cospirino alla loro conservazione e restauro, quali sono le Accademie di Belle Arti, le Società d' Incoraggiamenti; le Gallerie ed i Musei, essi saranno malcompresi e trascurati. Come il suono del Flauto di Frisia non toccava l' orecchio che di coloro, che erano accesi del sacro furore della Dea Cibele, [3] così l' opere d' Arte non sono comprese e apprezzate se non da coloro che ebbero un educazione artistica. In Roma, Firenze, Milano, Siena e Pisa vigono le rammentate istituzioni e perciò ivi non mancando mai artisti intendentissimi, per il lungo studio fattovi, dei monumenti locali, e idonei a eseguire gli opportuni restauri. Ma come formare questi artisti in Orvieto? Il mezzo a quest' effetto più adatto, parmi sarebbe l' istituire pubbliche Scuole di disegno, comprendenti figura, ornato, architettura, Scuole di pittura e scultura a cui fosse aggiunto pure un insegnamento sulla storia dell' arte, e tutto ciò che gli concerne. — L' *Opera* e il Municipio, come quelli i quali più altamente sono a ciò interessati, dovrebbero fornire i mezzi per la erezione. Gli allievi dovrebbero, prima di tutto, occuparsi d' obbligo, dei lavori del Duomo, eseguendovi quei restauri, ed innovazioni che abbisognassero, quindi potrebbero con lucro occuparsi in private commissioni. Dietro ciò ne resulterebbero i seguenti vantaggi; — Istruzione Teorico Pratica delle Arti del Disegno, generalizzata nella massa del Popolo: — Conservazione del Duomo: — Economia per parte dell' *Opera* nell' effettuarne i lavori occorrenti.

Favoriscono queste mie proposte, da non disperarne l' attuazione; le non comuni rendite del l' *Opera*; impiego sostenuto sempre dai primarj Artefici.

(Della Valle).

Anche Michele Sammicheli fu Ispettore della Fabbrica del Duomo d' Orvieto.

[1] Anche nel Tempio di Siena la carica d' Operajo, istituita dal Vescovo Tommaso Balsetti fù occupata fino al Secolo XVI da qualchè celebre artista.

(Guida della Città di Siena)

[2] « In Orvieto sono ancora di quella cura due giovani, uno pittore chiamato Cesare Del Nebbia, e l'altro scultore *(lo Scalza emulo di Michel Angiolo)* ambedue per una gran via da far che la loro città, che fino ad oggi ha chiamato del continuo a ornarla maestri forestieri, che seguitando i principj che hanno presi non avranno a cercar più d' altri maestri.

Vasari. Vita di diversi Artefici Italiani.

[3] Luciano.

[1] Vasari. Introduzione alle Vite.

[2] Satira I.

[3] Raffaello da Montelupo ebbe in Orvieto l' importante impiego d'Architetto e d' Ispettore Generale dell' *Opera* —, la facilità di avere modelli onde eccitare l' emulazioni e l' ispirazioni artistiche, e inoltre le disposizioni naturali del Popolo il quale non manca di presentare di quando in quando opere di pittura d' ornato e d' intaglio, con il solo soccorso della volontà e spesso sotto il continuo flagello del bisogno e della persecuzione. [1]

Se troppo mi diffusi a descrivervi questo monumento e ad esporvi quanto lascia a desiderare in fatto di conservazione, spero mi perdonerete, o egregio amico, perocchè penso che per quanto disadorne, pure mai riescono soverchie le parole tendenti ad eccitare nel popolo l' amore delle Belle Arti e delle antiche artistiche glorie. Il divino Platone vedeva nel Bello lo splendore del Vero; ed infatti le Belle Arti sono la luce della vita morale dell' umanità; quando un popolo è grande, esse ne illustrano le glorie; quando decadde, serbano esse la memoria della di lui passata grandezza, come il crepuscolo conserva un immagine del sole caduto; e quando incomincia a risvegliarsi, esse ne preannunziano il glorioso risorgimento, come l' aurora annunzia quelle del sole. Più volte in questa terra fatale si alternarono epoche di grandezza e di decadenza, di prosperità e di sventura: e le Belle Arti avessero ivi sempre fedeli all' ufficio loro di decoro i giorni lieti, e di confortare con i ricordi del passato e colle speranze dell'avvenire gli amari. Sono tre Secoli dacchè la grande vita Italiana del Medio Evo si spense, e da tre Secoli viviamo noi, mercè delle Belle Arti, nelle immagini nelle glorie e nelle ardite ispirazioni di quella. Possano queste Arti oramai non esserci più il crepuscolo delle nostre glorie passate, ma l' aurora annunziatrice di un nuovo giorno più fausto!

Pitigliano 27 Novembre 1855.

Il Vostro

Ing. Dott. Francesco Cagnacci.

[1] Oltre ai lavori di Vincenzo Pontani pittore e disegnatore celebre vidi gli intagli dei fratelli Perali e varie pitture del giovane Galeotti gli ultimi dei quali lavorano con molta lode nel palazzo del marchese Bracci.

Inaugurazione dell' Edicola dedicata a M. VERGINE in Levane.

Fino dai più remoti tempi la edificazione dei Templi dedicati al culto divino fu considerata opera non solo religiosa ma nazionale. A questi sacri limitari infatti non si accosta solo la umile verginella a deporre il fiore del suo voto, o il timido fanciullo ad elevare la preghiera dell' innocenza, o il cadente vecchio a meditare, ma i voti e le speranze di un intiero popolo quivi acquistano forza e potenza, e dentro le sacre pareti ottengono lor compimento.

La Repubblica fiorentina ha lasciato i più luminosi segni di sua potenza e grandezza in questi grandiosi monumenti, che anco ai dì nostri attestano della fede, della forza, della ricchezza ed unione di quelli animi tanto fieri in arme, quanto grandiosi nei loro monumentali concepimenti, onde il Tempio di Santa Maria del Fiore, e quello di S. Croce, e la Loggia d' Or S. Michele faranno perpetua manifestazione di quanto grande sia il cuore di un popolo unito in un solo e santo volere.

I Vescovi, i Magistrati ed il Popolo considerarono come giorno di altissima solennità quello in cui ebbero principio quei magnifici monumenti; e Pontefici e Vescovi, e Gonfalonieri e capi delle

Arti in pubblica solenne mostra, vollero partecipare a queste nazionali festivltà, ove la gloria di Dio si associava all' onore della patria ed all'esaltazione della popolare pietà.

Uno di questi giorni sacri e solenni per gli abitanti di Levane fu il dì 7 Novembre, prestabilito alla inangurazione dell' Edicola consecrata alla Vergine Immacolata, monumento che per la sua mole, per il pregio artistico, e per la pietà e l'entusiasmo del Popolo, servir può d' esempio alle più ricche e popolose Città.

Disposta una ingegnosa, solida ed economica armatura a castello, sotto la direzione dell' insigne Architetto Fortunato Martinori, che gratuitamente volle prestare l' opera sua per la invenzione di sì bel monumento, circa alle ore 10 della mattina si devenne alla erezione di una delle colonne di macigno, alte dall' impiantito all' architrave circa a nove braccia.

A porgere maggior solennità e grandezza alla importante cerimonia, eravi rappresentata l'Autorità Governativa dall' Illustrissimo sig. Avvocato Giuseppe Valli Delegato di S. Giovanni, la Municipale dal sig. Antonio Corsi Gonfaloniere, e la Ecclesiastica dall' Illustre e Molto Reverendo Proposto D. Basilio Tosi Vicario Foraneo e Presidente la Deputazione incaricata della Edificazione del sacro monnmento, assistente non tanto in nome proprio quanto come supplente di S. E. Monsignor Massoni Incaricato di Affari di S. S. Pio IX, a ciò specialmente deputato con lettera autografa da S. E. Reverendissima diretta al sullodato Architetto, in cui esternava non solo parole d'incoraggiamento e di lode sì al Popolo che alla Deputazione e all' Artista, ma altresì esprimeva il suo grave rammarico per non essersi potuto recare in persona ad assistere, come ei diceva, alla *commovente solenne inaugurazione* della sacra Edicola. Simile lettera veniva diretta dall' Ill.mo e Revd.mo Monsignor Mazzoni Vicario Generale della Diogesi, esprimente la gioia da esso provata per sì fatta Cerimonia, non che il sommo rincrescimento per non potervi prender parte (attese impreviste circostanze) siccome egli avrebbe desiderato, e secondo egli stesso ne aveva precedentemente richiesto.

Le mentovate autorità Governativa e Municipale rivolsero quindi gentili espressioni d' encomio non solo all' Architetto-Direttore sig. Martinori, come ai signori Deputati Antonio Rubeschi Ingegnere, Fortunato Betti Camarlingo-Cassiere, M. R. D. Francesco Tosi Cappellano e Barberino Buzzi, mentre venivano ad essi presentati, dal mentovato sig. Proposto, ma ne commendavano eziandio altamente il pio zelo ed il nobile disinteresse, addimostrato nel coadiuvare quella alta impresa, che di nuova gloria risplende sul Popolo di Levane come quello che spontaneo, generoso, fervente concorre coll' opera e colle sostanze alla attuazione del pietoso monumentale edifizio.

Ed era bello infatti, e commovente insieme, vedere raccolta su quella piazza vagamente situata in prossimità del fiume Arno ed Ambra sulla regia postale una grandissima quantità di popolo muto di rispetto di reverenza, ma loquace nel guardo, nei sospiri negli atti devoti, ed in mezzo ad esso molte ragguardevoli persone, appositamente convenute dai limitrofi Paesi ad accrescere decoro alla bella solennità.

Di quale slancio, di quali sacrifizi sia stato capace questo popolo fino dal principio di un' opera, nel pensiero ed effettuazione della quale furono primi a seguir l' esempio di Roma, non staremo a ripeterlo, avendone già tenuta lunga parola questo ed altri giornali nostri [1]; ma sibbene chiuderemo porgendo i dovuti encomî all' Ill.mo Commendatore Cavalier Professore Alessandro Manetti Direttore Ingegnere delle Acque, Strade e Fabbriche civili dello Stato, che per tale lavoro volle concedere, come cosa eccezionale, venissero gratuitamente impiegati tutti gli attrezzi occorrenti come canapi, argani, taglie ec.; onde più agevolmente si effettuasse l' inalzamento e collocamento dei vasti pietrami.

Nè minore si deve l' encomio al celebre Professore Dupré, per la generosità somma da esso addimostrata offrendosi a scolpire di sua propria mano gratuitamente la statua di M. Vergine Immacolata, dal che il Monumento acquisterà novello decoro, ed il Paese di Levane non comune rinomanza [1].

Bella è certamente questa gara generosa fra artisti e Popolo, ma bello soprattutto è il vedere rinnovato quello spirito religioso e civile, che collega gli animi e li fa capaci di sublimi concepimenti. Per ora terminiamo con questi brevi cenni riserbandoci a pubblicare in seguito una particolarizzata descrizione del disegno dell'Edicola summentovata, che tanto onora l' Artista Direttore, inquantochè, oltre al prestarsi gratuitamente ed assistere indefessamente all' Opera, ha dovuto superare le molte difficoltà che si presentavano nel condurre questa Fabbrica, che mentre si voleva annessa alla facciata della Chiesa di S. Martino, e servente ad uso di Portico, conveniva evitare rigorosamente che apparisse improntata di un tal carattere, ondè avesse un aspetto più dignitoso e solenne.

ICILIO SFERZA

[1] *Monitore Toscano* N. 34 e 113, 10 febbraio e 14 maggio 1855.

[1] *Monitore Toscano* N. 206 4 settembre 1855.

Monumento a Pietro Metastasio

Or non ha guari nella chiesa nazionale italiana in Vienna collocavasi un monumento sepolcrale, che la pietà e la riconoscenza di molti distinti italiani qui soggiornanti decretava a Metastasio, all' uomo che pello spazio di ben cinquantatrè anni venne pe' suoi incontestabili meriti, accarezzato alla Corte di Vienna da' tre regnanti d' imperitura gloria e memoria, quali si furono Carlo VI, Maria Teresa, Giuseppe II. Pell' erezione del monumento formavasi una commissione, la quale, per viste d'economia, esonerava il Lucardi dell' esecuzione dei basso rilievi, che rimarcansi negli specchi dell' urna. Questi però desideroso di renderà l' opera sua completa, con ammirabile disinteresse, dava mano al lavoro come lo condusse a termine con tale capacità e bravura da fargli consolidare il nome di ottimo scultore, di cui gode in Italia e procacciarli imperitura fama. Noi, cui a giusto titolo, qnali rappresentanti cioè degli interessi italiani e difensori delle italiane glorie, spetta di portare un elogio al vero merito, non tardiamo di occuparci di un lavoro che và ad aumentare la numerossima serie dei capilavori arttstici sparsi per tutto il mondo dai valenti ingegni d' Italia.

Sovra uno zoccolo di pietra paesiana, tolta ai monti di Cave, trovasi un basamento di marmo bianco, nella cui principale faccia leggesi la altrettanto semplice quanto significantissima iscrizione.

A . PIETRO . METASTASIO .
MDCCCLIV.

Fiancheggiano la iscrizione due puttini, de'quali l' uno, rappresentante il genio della poesia, tiene rovesciata una face e, collo aver capovolta la cetra, indica che colla morte del poeta ella si rimarrà per sempre muta; l' altro puttino, in cui è figurato il genio della fama, tiene alzata la tromba in atto di propagare al mondo la celebrità del poeta, le cui opere, raccolte in ampio volume, son da esso puttino sostenute nella mano sinistra. Sul basamento trovasi l' urna di marmo bianco. Gli angoli di essa come pure il prospetto ed il suo piede sono ornate di simboli adattissim al soggetto. Quanto v' ha però di rimarchevole sono i basso rilievi intagliati negli specchi di questa L' insigne scultore volle in essi dare un quadro generale de' principali momenti, che illustrarono la vita del sommo poeta, e con avvedutezza scelse a trattare l' istante della sua prima comparsa alla Corte di Vienna, principio della sua gloria; l'apice della medesima, quando la somma Maria Teresa gli presentava l' erede della sua gloria e delle sue virtù; la fine delle glorie terrene e colla sua morte l' incominciamento d' una celebrità imperitura. Questi tre momenti, che abbracciano tutta la splendida carriera dell' illustre poeta cesareo, vennero trattati dal Lucardi con rara maestria. Il primo, a sinistra del riguardante, rappresenta Carlo VI che con estrema benevolenza, raffigurata in tutti i lineamenti della faccia dell' augusto Monarca, accoglie il giovane poeta e gli porge a baciar la destra, è scolpita Maria Teresa, che con atto di somma benignità gli mostra il neonato Giuseppe II, indicandogli la sua brama di voler anche da parte sua celebrato un tanto avvenimento con una cantica di grazie al Supremo Creatore; nel terzo ed ultimo bassorilievo, scolpito nel prospetto, sonovi figurati gli ultimi istanti della sua vita onesta e labriosa. Sul viso morente, attorniato da molti personaggi di distinzione, aleggia la speranza in una vita futura, che rende i suoi lineamenti d' inesprimile dolcezza. Presso a lui notasi monsignor Garampi, nunzio apostolico che, in nome di sua Santità il Pontefice Pio VI, gli impartisce la benedizione in *articulo mortis;* dietro a lui notansi varii sacerdoti e dall' altro canto un servo del poeta, tutti atteggiati a fervide preci e con volto dove è impresso il più vivo dolore. V' ha pure un medico e per ultimo un giovane, il quale sembra non poter resistere all' affanno che lo ange; egli è Mozart, noto fin da quell' epoca per le sue soavi mèlodie, l' autore del *Don Giovanni* e di tante altre opere eminenti, che, unito a Pietro Metastasio dai vincoli della più intima amicizia, non può trattenere il pianto dirotto che và sgorgandogli dagli occhi al pensiero di dover tra breve dividersi dall'uomo, cui, più che di discepolo, portava amore di figlio.

Sopra all' urna stà la statua sedente del poeta di grandezza poco maggiore del naturale, ed avente indosso gli abiti modesti di sacerdote, cioè, una veste talare ed il mantello. Presso al poeta rimarcasi un piccolo tavolo, son sovraposte carte e libri. Metastasio, la cui effigie, tolta da un ritratto trovatosi presso la biblioteca dell' imp. reg. accademia teresiana di questa capitale, è sommamente espressiva, è in atto di comporre una delle sue più celebri poesie, l'*Abele*. Nel mentre egli colla destra và stringendo la penna, nella sua sinistra posata sul ginocchio tiene un foglio di carta su cui leggonsi i primi versi di quella sua apprezzatissima composizione. Tutti i suoi lineamenti esprimono l'ispirazione e negli occhi splendenti di fuoco poetico discernesi l' alta e nobile fantasia, di cui volle dotarlo natnra. Il Lucardi, mandando a termine un tale lavoro, mostrossi penetrato dello scopo del monumento, quello cioè di eternare con

esso la memoria dell'illustre poeta cesareo, e proporlo alla imitazione de'contemporanei e dei posteri. Non quindi esagerazione ne' fatti rappresentati nei bassorilievi e ne' simboli, ma verità e storia; non ampollose iscrizioni ed epitafii, ma semplici parole come quelle scolpite sul monumento; non elogi adulatorj, ma semplicità nella indicazione delle doti che illustrarono il cuore e la mente del defunto, in poche parole lo scultore è ne' più ne' meno d'un biografo; il primo eterna collo scalpello le gesta che l' altro deve celebrare colla penna; ambidue però seguono lo scopo istesso e le qualità che si abbisognano per divenire ottimo scrittore son le stesse di cui ha d'uopo lo scultore per procacciarsi fama. Ne gode l' animo nel poter solennemente dichiarare che artisti di vaglia di questa residenza e di Roma, ove il monumento sepolcrale di Metastasio rimase esposto dal 1 al 7 giugno dell'anno in corso, dichiararono ad unanimità essere desso, tanto in fatto di concetto che di esecuzione, novella prova di quanto valga l' ingegno italiano e solenne smentita a coloro, i quali si piacciono nel chiamare la bella nostra penisola terra de' morti, terra di lontane rimembranze. Esistono in Italia tuttora ingegni celebri, atti a perpetuarle quel primato che essa seppe fin dai tempi remoti appropriarsi e conservarsi nelle scienze e nelle arti belle. *Corr. Italiano*

Società Promotrice delle Belle Arti in Torino.

La Direzione avendo anche per quest'anno ottenuto dalla munificenza di S. M. il Re la facoltà di valersi di una parte del palazzo dell'Accademia Albertina per la sua pubblica esposizione, si fa noto questo nuovo sovrano favore, vantaggioso così alla Società Promotrice come agli artisti esponenti, i quali per tal maniera avranno un locale per ogni riguardo convenevole, ove mettere in mostra le opere loro.

Se non che, a motivo dei lavori occorrenti nel detto palazzo, tale concessione essendo fatta a condizione che il locale sia interamente sgombro al primo del venturo maggio, la Direzione in sua seduta delli 18 corrente deliberava di anticipare alquanto la pubblica esposizione, in guisa che, rimanendo essa aperta almeno un mese, siccome è prescritto dallo statuto della Società, si abbia pure agio di restituire per tempo tutte le opere esposte.

Ciò posto, fu stabilito quanto segue:

1. Dal giorno 1 al 10 marzo le sale della segreteria dalla Società staranno aperte dalle ore 9 del mattino alle 5 pomeridiane per l'accettazione delle opere d'arte destinate all'esposizione.

2. Dopo il 10 marzo non sarà più accettata opera alcuna per nessun motivo, *non escluso il caso di forza maggiore.*

3. La pubblica esposizione avrà principio il giorno 15 marzo e sarà chiusa *immancabilmente* il 15 aprile.

4. A datare dal 18 aprile comincierà la consegna agli artisti delle opere esposte; e questi sono fin d'ora avvisati che prima del 30 stesso mese ogni oggetto dovrà essere ritirato.

La Direzione confida che gli artisti tutti, tutti, apprezzando le circostanze imperiose che la spingono a questi precisi provvedimenti, vorranno adoperarsi in modo che la prossima esposizione riesca non meno splendida delle precedenti.

Per la Direzione

L. Rocca
Direttore Segretario

ACCADEMIA DI TORINO

Per ordine di S. M. il Re di Torino l' Accademia Albertina di Belle Arti è chiusa; e i professori dovranno lasciar liberi entro il mese di aprile tutti i quartieri da loro occupati. Intanto il nuovo Direttore Ferdinando Arborio Gattinara Marchese di Breme e Sartinara è incaricato di una fondamentale riforma dell' Accademia suddetta.

Massime Artistiche di Leonardo da Vinci commentate da Salvino Salvini.

DI QUELLI CHE USANO LA PRATICA SENZA LA DILIGENZA OVVERO SCIENZA

Quelli che s' innamorano della pratica senza la diligenza, ovvero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch' entrano in mare sopra nave senza timone o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino. Sempre la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida e porta: e senza quella niente si fa bene, così di pittura, come in ogni altra professione.

DEL NON IMITARE L'UN L'ALTRO PITTORE

Un pittore non deve mai imitare la maniera d' un altro perchè sarà detto nipote e non figlio della natura; perchè essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza più tosto si deve ricorrere ad essa natura, che alli maestri che da quella hanno imparato.

S' egli è il vero che il difficile è il bello dell' arte stia in creare, cioè in mettere in tela e in carta li nostri pensieri colui che pinge o scrive imitando non crea, nè fa cosa difficile e bella. Leonardo dice che è figlio della natura l' artista creatore, che studia e impara da lei: e in fatti la ragione la guida e la natura gli è madre e maestra nelle opere dell' arte, che sono deboli raggi della creazione divina. Ma non vagheggia e migliora nella mente alcun tipo proprio l' imitatore, bensì tiene fisso invariabile quel che altri già inventò e dipinse, onde si dee chiamare pittore e non artista o creatore.

Quadri della Biblioteca Vaticana

Alcune pitture antiche, scoperte recentemente in Roma sulla *Via Graziosa*, sono state restaurate per ordine di Sua Santità, e collocate nella Biblioteca del Vaticano. Fra tante magnificenze aggiunte alla Biblioteca Papale primeggia sempre la collezione dei sette quadri storici sul viaggio di Ulisse, secondo è descritto da Omero nei Canti X e XI della Odissea. Mentre una volta difficilmente potevano trovarsi in Roma paesi o marine di antichi pittori Greci, gli studiosi hanno ora da ammirare sette grandi composizioni nelle quali la prospettiva è molto bene osservata e regna fra tutte le parti bellissima armonia. I soggetti sono storici o mitologici, o si riferiscono agli usi e costumi dei tempi. Vi figurano molti personaggi celebri, i quali tutti sono personalmente indicati col loro nome scritto a caratteri greci nella parte superiore.

Una statua di Canova

Si vedeva non è gran tempo a Parigi Via della Pace N. 7 una delle più belle statue dovute allo scalpello di Canova; è questo un Apollo il cui stile semplice e grandioso rammenta tutta la purezza dell' arte greca. Opera della gioventù del celebre scultore, questo capo d'opera che appartenne al Sig. Di Sommariva riunisce le principali qualità che hanno fatto dell' autore uno dei più grandi maestri dell' arte.

NOTIZIE

Siena. — Il prof. Grazzini ha portato un Monumento scolpito in memoria dell' ottimo Marcello Landucci, ed è stato eretto nella Chiesa di S. Spirito. — È un gran basso-rilievo esprimente (pare) la fede che incorona il busto del defunto.

Siena poteva in questa circostanza abbellirsi di un'opera d'arte, ma disgraziatamente è un lavoro anche inferiore al vostro Amerigo Vespucci.

(Nostra Corrispondenza.)

Roma 10 *novembre.* — Il professore Iacometti ha condotto a compimento in creta la statua colossale del *Mosè*, ordinatagli dal regnante sommo Pontefice per essere collocata con altre tre statue alla base della colonna monumentale, che dev' essere eretta sulla piazza di Spagna ad onore della Vergine Immacolata. L' Iacometti con questo lavoro non ha smentito la fama che si era già acquistato col magnifico gruppo, ordinazione dello stesso regnante Pontefice, rappresentante *il bacio di Giuda.*

Bibliografia

Lo studio di Dante per gli Artisti — Parole del Dott. Alessandro Ansidei Vice-Segretario dell' Accademia di Belle Arti in Perugia, dette nella Chiesa di quella università per la solenne premiazione annua e triennale il 17 settembre 1854. Perugia Tip. *Bartelli.*

In questa orazione il chiarissimo autore tocca con molta energia una questione vitalissima per le Arti. La istruzione negli artisti. Egli mostra come dall' amichevole consorzio delle Arti con le Lettere uscissero quelle maravigliose opere del 500 che tuttavia restano senza rivali. Facciamo plauso alle generose parole del Sig. Ansidei e ci lusinghiamo ch'ei non vorrà limitarsi a parlare in pro dell'arte a così rari intervalli.

Leggiamo nella *Revue des Cours publics.*

Il vient de paraître à Florence; sous ce titre; *Della imitazione della natura e del vero nell' Arte* une petite brochure due à la plume de M. Francesco Perez, et dans la quelle l' auteur soulève et cherche à resoudre avec beaucoup de talent la haute question d' esthétique renfermée dans son titre. Nous reviendrons sur cet ouvrage auquel l' exposition universelle des Beaux-Arts donne un veritable interêt d'actualite et que nous recommandons à ce titre aux artistes et aux critiques.

Qual'e fosse l'educazione dell'architetto nel passato e quale sia al presente in Italia. — Discorso di Pietro Estense Selvatico segretario professore d'Estetica e FF. di Presidente nella I. e R. Accademia Veneta di Belle Arti. — Venezia. Giuseppe Antonelli 1855.

Se vero è che la piaga cancerosa richieda cura di ferro e di fuoco per estirpare il principio distruttore che l' alimenta continuo crescendola gigante; e medico pietoso debba riputarsi colui che di tali mezzi si giova, io non mi conosco uomo più caritatevole e risoluto del Marchese Selvatico. A che ne condussero le blandizie della critica giornalistica, la cura pietosa di celare il male che ci consuma le viscere sotto una farisaica imbellettatura, abbiamo veduto oggimai. A che ne condurrà il persistere in questa via, cercando d' illudere la propria coscienza e farci ricchi di quanto non possediamo: è facile antivedere. Gli inetti chiamino pure, gracchiatori eterni, coloro che tentano con ogni sforzo riportare le Arti all' antico splendore — i buoni applaudiranno a quegli sforzi; ed ai sedicenti gracchiatori sia premio la coscenza di aver parlato il vero e di non aver a rimproverarsi un pensiero che al vantaggio comune non sia stato rivolto.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 50** **12 Dicembre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno; . . . . . 18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . . 20
Stati italiani 26
Estero 30
Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo*.
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Ai signori Associati — Pensieri di Giovita Scalvini — Memorie importanti alla Storia della Pittura — La figlia di Jefte — Catalogo della Società Promotrice di Belle Arti — Van-Dyk — Corrispondenze.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Quei Signori che fossero arretrati nei pagamenti, son pregati porsi al corrente con quest'Amministrazione, facendo loro osservare che i medesimi debbono farsi anticipati.

A quei nuovi Associati che amassero fare acquisto della Collezione del Primo Anno del presente Giornale, verrà loro rilasciata a Paoli OTTO.

Pensieri di Giovita Scalvini *

Le arti belle sono meglio illustrate che aiutate dalle mere dottrine.

Gli scrittori sono sòrti a un' altezza di ragionamenti alla quale non avrebbe saputo sorgere Leonardo; e gli artisti sono stati più solleciti di ritrarre con verità i tempi e i luoghi che non fu Raffaello: ma l' anima non pare che rivelasse loro tutta la grandezza dell' arte.

Il desiderio d' andare verso il bello avanza di gran lunga le forze di raggiungerlo. Furono troppo vedute in ogni lavoro le reminiscenze de' modelli pazientemente studiati nelle loro forme più che nell' intendimento; e gli uomini e le cose d' altri tempi furono rappresentate piuttosto con la diligenza di chi fa che colla ispirazione di chi crea.

Quei precetti sono ottimi che accrescono vigore alle arti; ma se noi troviamo che nell' ignoranza assoluta di essi gli artisti furono eccellenti, che dovrem dire dei precetti?

Ciascuno che vuole acquistare lode nelle arti, impari ad esprimere con colori schietti ciò che sente, perchè voler stabilire degli incontrastabili principii universali, è un voler chiamare alcuni ingegni a far male in un modo quel che farebbero bene in un altro, è privare le belle arti dell' infinita varietà dei giusti di cui sono suscettive. Meglio che una servile copia, è un originale, anchè peccante in parte.

Il gusto è morto in Italia. In questi tempi che ogni arte della fantasia è rimessa, noi non sentiamo il bello che per mezzo dei precetti; ma non l' abbiamo nel cuore; non meditiamo come si fanno le impressioni nel cuore degli uomini. Gli istitutori della gioventù vogliono educarci al sublime, al forte, al vibrato; e non sanno che il vero bello sta nel piano e nel semplice, perchè la natura è semplice e limpida.

Forse queste arti, che abbiamo ora, sono arti esaurite.

Le arti sono decadute, rintuzzata la facoltà inventrice, affievolito il profondo sentire.

Le arti del disegno, essendo già più soggette ai sensi, devono attenersi a quei soggetti che non offendano ai sensi.

L' allegoria può essere anche il loro scopo, perchè in questa guisa verrassi a dar corpo, a così dire, a delle idee astratte che non sono sempre bene comprese dagli uomini, potrassi far mostra dell' ideale nelle forme, e condurre ad uno scopo morale coll' espressione. Ma meglio sarà che si attengano alla storia dove avranno gli stessi vantaggi.

L' arte visibile obbliga l' uomo a quelle forme che ha ideate l' artefice, mentre il poeta lascia più libera l' anima che si creò da sè secondo il suo sentire le forme de' soggetti, e i modi e la forza delle sue passioni.

A pittori conviene andare a rilento con gli emblemi i quali tolgono non di rado vita ed effetto alle loro composizioni e sono piuttosto d' origine pagana o giudaica che cristiana. I poeti poi debbono in tutto astenersene quando vogliono mostrare persone e non figure: e fu certamente gran fallo quel dello Chateaubriand allorchè descrivendo il Paradiso, dice: *Le fère tient un compas à la main.*

Tutte le belle arti vogliono presentarsi sotto forme loro proprie. A quell' artista che dice che i Balli del Viganò sono mal composti perchè i suoi quadri, ove si disegnassero, sarebbero composizioni cattive, io vorrei domandare s' egli crede che la trasfigurazione di Raffaello, o il giudizio di Michelangelo, sarebbero, messi in pantomima, buoni balli.

L' arte non deve fingere l' arte: la pittura non deve fingere la scoltura o l'architettura. Sul teatro comportiamo cotesto perchè ivi l'uomo stesso finge l' uomo; tanto è vero, che l' uomo in teatro non è nudamente l' uomo, ma cosa d' arte, che le acque e gli alberi veri che talvolta si mostrano sul teatro non fanno buon effetto, perchè troppo veri. Non si deve dipingere architettura sul muro di una casa, nè una statua in una vera nicchia.

Michelangelo grandissimo e maraviglioso per la vastità del suo ingegno, non ha conseguito il bello in nessuna delle tre arti, anzi sembra che neppure idoleggiasse il bello, che i Greci e Raffaello idoleggiarono e conseguirono.

Fra le tre belle arti, quella a cui parmi dovrebbe darsi la preferenza sarebbe la musica istrumentale, perchè lascia più libera l'anima, suscita in lei quegli affetti che più le son cari; sentire l' uomo senza obbligarlo a sentire ad un unico determinato modo. La poesia vien dopo, quale incomincia già a obbligare l' animo a provare un particolar ordine d' affetti; e chi non suscettibile di tali determinati affetti, resta fredd quindi è che assai più sono quelli che si commuovono per la musica che per la poesia. Ultimi vengono le arti del disegno, le quali legano interamente l' anima dell' uomo, la mettono sotto loro tutela, e stabiliscono interamente la natu delle sue commozioni. Quindi è che ancora min numero di persone si dilettano dell' arti del disegno, che della poesia: la sola musica è la bell'ar universale (1).

Nè le ricchezze sono il primo desiderio de l' umano cuore, nè le donne; evvi un altro de derio nel cuore, che non si sa a che aspiri, co tinuo, prepotente, a cui nessuna cosa può sazia e spegnere. Nelle ore della mestizia, e sull' imbr nir della sera, e nella solitudine questo dèsider è più acceso che mai. Egli ha la sua sede nel parte più delicata dell' anima, e la musica va destarlo sovente, e gli porge nuovo vigore.

La musica indovina più che ogni altra umana arte e naturale bellezza, i segreti sentimenti c sono nella nostra anima, e che non sappiamo d finire, che altro non sono che l' armonia e la m sica della facoltà di sentire, più vivamente con

(1) Pensiero ingegnoso; non so se vero. La musi non è che strumento alla poesia; l' armonia de' suo non è che una parte della intera bellezza della parola. Ma questo nella sentenza dell' autore è germe di ver profonda e feconda; che l' indeterminato è una de condizioni come dell' idea così dell' affetto; che il *positi* e la morte e dell' alto vero e del bello potente, e qui di anco dell' utile sodo. Se non che la poesia alla trasp renza dell' imagine e all' universalità del concetto co giunge la precisione dei contorni; ed è generale co la musica, rilevata com' è la scultora; e anche per qu sto più perfetta della musica e più pienamente efficac

* Continuazione e fine.

ciuta alle anime gentili; di cui scossa una fibrilla, tutte le altre consuonano armonicamente. Quest' incogniti sentimenti se si potessero raggiungere e cogliere, si troverebbero forse altro non essere che una emanazione diretta dell'esistenza, o l'esistenza stessa rivolta sopra di sè, che fa un solo incognito sentimento, non chiaramente veduto, dell'amore alla vita, della sua fugacità, dell'impulsione a propagarla, e del bisogno di estendere e dilatare le facoltà della nostra anima: con che tratti in inganno, crediamo di accrescere e afferrare l'esistenza stessa. La musica dunque fortunatamente ha indovinato l'armonia colla quale si destano in lui quegl'incogniti sentimenti più di ogni altra umana arte, perchè ha abbracciato e ha consuonato con tutta la musica delle facoltà di sentire. Non così la pittura, ch'è una musica anch'essa, ma che consona solamente a una parte della facoltà di sentire. Ogni naturale bellezza, il silenzio della sera, la vista del cielo notturno, di una valle chiusa di volti, come la pittura dell'artista, tutto ciò che ci reca piacere, la bellezza insomma, non sortisce quasichè effetto, se non perchè ha qualche cosa in sè di musicale, che consona colla musica della facoltà di sentire, musica di cui una assai somigliante immagine l'abbiamo nella musica propriamente detta. La ragione per cui le altre umane arti e naturali bellezze non consonano a tutta la facoltà senziente, si è forse perchè svolgono le idee tutte intere, precise, evidenti e limitate (tutto ciò ch'è evidente e limitato). Quindi destate queste idee, e avvisate dall'anima, il resto della facoltà senziente rimane inoperoso, e non è attiva se non quella atta a quella tale specie d'idee. Quando all'incontro il gran piacere che ci ispira la musica e la folla degli incogniti sentimenti che desta, deriva per avventura dal non suscitare nessuna idea compiuta, ma mettere solamente in un leggiero movimento tutte le nostre idee e rimembranze; in un tale movimento incoativo che desti nell'anima il piacere e che precede l'idea, a cui rapidamente consegue l'idea stessa (1).

La musica, toccando uno de' sensi, alcun limite non pone alla fantasia: anzi ti aiuta alla conoscenza del bello e del vero; ti fa nascere nel pensiero tutte le dolci rimembranze del passato, ti trasporta in regioni beate, ove tu scordi di esser mortale.

La musica contiene sempre i toni di tutte le nostre commozzioni, e non è che con una diversa combinazione dei medesimi toni che si giunge a destare più di piacere che di dolore nell'anima, e viceversa. Ma tenue, sicchè basta appena a preludere alla commozione che va dinanzi all'idea, senza destare l'idea. È un continuato preludio.

N. Tommaseo

(1) Questo pensiero è abbozzato, e quasi infermo; onde la prolissità. Ma noi lo lasciamo tal quale, per l'importanza dell'idea che contiene, e di quelle che pro e contro può suscitare negli spiriti meditanti.

Memorie importanti alla Storia della Pittura, ed alla Storia Civile di Lodi tratte dalla Chiesa di S. Francesco della medesima Città prima degli attuali ristauri dal P. Cesare Vignati.

NOTIZIE PRELIMINARI.

La chiesa di S. Francesco, fabbricata sullo scorcio del secolo decimoterzo per elargizione di Antonio Fissiraga, l'eroe della lodigiana indipendenza, fu come l'ara perchè la nostra città fosse liberata da un lungo interdetto, e riavesse in Bongiovanni Fissiraga la serie de' Vescovi, che in forza del medesimo interdetto era stata interrotta. Per le quali cose essa divenne la chiesa ai Lodigiani prediletta.

Non sappiamo di certo l'anno della sua origine, ma comunemente credesi poco distante dal 1288, il qual anno è segnato sul sepolcro di Bongiovanni Fissiraga, che è la più antica memoria in quella chiesa esistente.

La tennero da principio i PP. Minori di San Francesco, e quando questi mutarono l'abito in quello di Minori Osservanti, secondo la regola di S. Antonio, il popolo che più confidava nei pr mi, ve li rimise e quivi conservaronsi sino alla soppressione del 1810. Da questo tempo continuò a rimanere in sussidio alla chiesa parrocchiale di S. Salvatore insino a che, stabilendosi in Lodi un Collegio de' RR. PP. Barnabiti, non venne concessa a loro uso, come l'hanno tuttora.

La facciata è di stile gotico, e, comecchè non condotta a termine, pure è chiaro che l'architetto, di cui non hassi notizia, volle riprodurre più in grande quella della chiesa di S. Bassano di Lodi Vecchio.

Entrasi discendendo per alcuni gradini a tre vaste navate gotiche illuminate di poca luce, impronte di maestosa antichità: un silenzio, una quiete, un certo abbandono, inspirano venerazione, e ti senti scorrere un brivido religioso, quasi entrassi in una catacomba romana.

Antiche pitture fanno ornamento a gran parte della chiesa, ma principalmente qualche monumento e gli affreschi, dipinti sui quattordici piloni della navata di mezzo, sono di non lieve interesse alla storia del Municipio di Lodi ed alla storia della pittura.

Memoria dei Monumenti e degli Affreschi

INTERESSANTI PER LA STORIA CIVILE DI LODI

Onde conoscere questo particolare interesse è necessario sapere che la chiesa di S. Francesco venne sin da principio frequentata e venerata dai Lodigiani con somma predilezione, e che i personaggi più distinti della città scelsero quivi la sepoltura per sè ed i loro discendenti, e che però comperarono il diritto di far dipingere, sopra un certo spazio dei muri e dei rotondi piloni, gli stemmi di famiglia, le inscrizioni pei trapassati, le immagini dei santi sotto il cui patrocinio ne volevano in modo speciale raccomandate le anime; e coi santi facevano ben spesso dipingere o l'immagine del defunto in atto di preghiera, o quelle stesse dei superstiti invocanti del defunto l'eterna felicità nel Signore.

Ciò premesso è facile comprendere che certi segni e certe rotture nei piloni, e certi strati di vario pavimento nelle laterali navate, sono le vestigia dello spazio a cui estendevasi il diritto di alcuni privati, e dei ferrei cancelli che ad altri lo difendevano. Così, sarei pure d'avviso, che quella vicenda d'immagini coperte d'altri intonachi e di altre immagini, non fosse, come vogliono alcuni, per ire di parte guelfa o ghibellina, ma bensì per volere dei medesimi utenti degli spazi, i quali a languide memorie d'avi lontani, sostituivano più care e più recenti memorie.

Ora, venendo al particolare, puossi primieramente vedere il monumento di Bongiovanni Fissiraga vicino la sagrestia.

Buon. Joan. Fisiraga Episc. Lauden.
Obiit die VIII Novemb. An. MCCLXXXVIII.

Trovo certa memoria che l'avello, di cui ora non vedesi che il prospetto, vedevasi per intero sostenuto da quattro colonne e con quest'altra inscrizione.

Hic Jacet Dominus Bon-Joannes de Fisiraga
Epis. Laud.
Hinc Praesul obiit anno Domini MCCLXXXVIII.

L'arcata che il proteggeva fu chiusa nel 1749 dai PP. Francescani per rinnovare la sagrestia. Quanto sarebbe ottima cosa isolare nuovamente il sepolcro di quest'illustre concittadino e celebre pastore!

Dirimpetto al suddetto sepolcro nel muro opposto è l'urna di Antonio Fissiraga, uomo grande per arme e per consiglio, in casa e fuori, e tale che venne ricordato da Dino Compagni, da Giovanni Villani (1) e dal Sismondi. La sua inscrizione è in caratteri gotici sul pilastro della vicina cappella di S. Antonio.

Corde time Christum, tumulum dum conspicis istum
Servans jussa dei, spem mundae progeniei
Nam jacet hae parca fulgens Antonius Arca
De Fisiraga, moriens pro lege Beata.
Nobilis et clarus nec egenis trux nec avarus.
Miliciae praesul otisque fraudibus exul
Urbis curator, populi laudensis amator
Cui tu posce deum veniam coelique tropheum.
Milesimo trigintesimo vigesimo septimo
Vigesima die mensis novembris obiit
Venerabilis milex Dominus Antonius
De Fisiraga.

Al disopra del sepolcro è dipinta una Vergine in trono avente in grembo il Bimbo, e stà in atto di ricevere da un vecchio personaggio, presentato da S. Francesco e S. Nicolò, il voto d'un tempio. Sotto lo stesso sepolcro sono rappresentate le solenni esequie, che un'adunanza di Frati Francescani celebrano intorno al corpo del medesimo vecchio, vestito dell'abito dell'ordine. Una costante tradizione ci fece conoscere, tanto nell'offerente che nel morto, il vero ritratto di Antonio Fissiraga, nè ciò è difficile a credersi, stante la somma cura del pittore in dipingere le due teste perfettamente somiglianti.

Sul muro vicino all'arca di Antonio Fissiraga e precisamente al lato diritto, avvi una Vergine col Bimbo ed un divoto a' suoi piedi; il divoto è Arnolfo Fissiraga, ottimo magistrato e valente guerriero. Segue la sua iscrizione.

Hac jacet in arca prostratus denique parca
Nobilis arnulfus magno moderamine fulsus
Egregius milex genuit quem strenua prolex
De Fisiraga. multis qui mente presaga
Pauperibus defensor erat urbis quoque protector
Miliciae rector clarus ut fortissimus hector
Larcifluus et dator pietatis maximus actor
Justiciae quoque, sator, patriae laudensis amator
Vir fuit in eunctis placidus pro lege benigna
Cui calamus aequit preconia reddere digna
Huic fuit ipsa mors series intensa decorum
Atque discretus milex fuit atque facetus
Non alium tanta civem tulit indole laude
Cujus morte dolet quisquis scit discere gaude.
Annis millenis trecentis octuagenis
Nec non septeni, finem fecit ille . . . .
Finibus octobris cuius animam . . . . .
Ad se mente pia revocavit virgo Maria.

Nella vicina cappella della Transfigurazione abbiamo memorie e stemmi della famiglia Bonomi;

(1) Dino Compagni nella sua cronaca lo chiama Antonio da Fostierato, signore di Lodi; Gio. Villani, Antonio da Foseracco.

così proseguendo alla cappella di S. Catterina abbiamo stemmi ed onorevoli inscrizioni de' nobili Modegnani (1), e forse qualche ritratto negli affreschi dipinti sull'ingresso della medesima cappella. Qui sul primo pilone verso la navata di mezzo ricordasi il nome di Agnetina De Bregognonis. — Sul pilone seguente ai piedi di una Vergine con S. Anna stà una piccola figura ed evvi inscritto Bosdeus De Giselbertis. In questo stesso pilone merita singolare osservazione un santo dell'ordine di S. Francesco, segnato col nome di Beatus Jacopus Oldus Laud. E questa stessa immagine, di un santo che illustra i fasti della Chiesa lodigiana, è ripetuta nel pilone corrispondente dell' altra navata.

Proseguendo, sul terzo pilone è dipinta una signora con alcuni fanciulli inginocchiati a' piedi della Vergine, è Donina De Bracchis. Poco discosto verso la navata maggiore è il nome di Tristano De Meyneris. Qui è inutile ch' io chiami l'attenzione sopra il monumento che fece porre la città a pubbliche spese per quel Francesco De Lemene di cui il Redi cantò (*Bacco in Toscana*)

. . . . . scrisse
Del Paladino Macaron le risse,
E di Narciso i forsennati amori
E le cose del ciel più sante e belle
. . . . . a caratteri di stelle.

Il quarto pilone porta il nome di Zilietus De Vineatis 1402 e due stemmi della sua famiglia. Questo Zilietto sarebbe il padre del celebre Giovanni Vignati, che pochi anni dopo ebbe il dominio e l'investitura imperiale della città e del territorio di Lodi. Sul quinto pilone trovi scritto Antonius Trobatus.

Se da qui passi al pilone corrispondente dell'altra navata, e levi il quadro della stazione, vedi un bellissimo stemma, su fondo d'oro, dipinto sotto della Vergine che ha ai piedi un guerriero in atto di adorazione. Leggi la vicina inscrizione.

Hic iacet corpus cavalchini de guidobonis olim castellani portae regalis laudae qui diem suum clausit extremum MCDXXVI die secunda novembris. Cujus anima requiescat in pace. Amen.

Dall' altra parte dell' istesso pilone, a fianco di un santo dell' ordine di S. Francesco, contemplante una nube ed una stella, e che ha scritto vicino al capo Beatus Jacobus Lauds, havvi un' altra inscrizione.

Hic jacet Domina Andrina de Guidobonis quondam uxor Domini Cavalchini de Guidobonis Castellani Castri laudae portae regalis, quae diem suum clausit extremum MCDXXXI.

Del beato Giacomo da Lodi abbiamo memoria ch' ei fosse stato amicissimo di S. Francesco d' Assisi e che avesse veduta l'anima del detto santo salire al cielo sotto figura di stella, seguita da una candida nube. Ma tralasciando altre piccole cose, imperocchè non avvi pilone in cui non riscontrisi, se non sempre il nome, spesso almeno lo stemma od il ritratto di qualche personaggio, dirò che vicino alla sagrestia vedesi il marmoreo monumento di Tiberio Azzati, celebre della nostra città.

Lascio dire a chi sà che cosa sia storia, di quanta importanza sieno tali documenti ad un Municipio che isventuratamente non ebbe insino ad ora, ma speriamo non sarà così lungo tempo, una storia che colle vicende civili ricordi l' araldica, i costumi municipali di tempi molto remoti, le famiglie, i nomi e le sembianze de' concittadini degni che sieno levati da quella oscurità in che giacquero e raccomandati alla memoria dei posteri.

(1) Ho creduto di non riportare le inscrizioni che sono incise in marmo, perchè meno facilmente possono andar perdute.

La figlia di Jefte, figura in plastica del Cav. Prof. Santo Varni.

L' indole, l' educazione e il genio d' un artefice (come il valore dalle opere) si potrebbono argomentare col visitarne le stanze. In Genova il Varni, siccome pochi altri altrove, è nobile esempio di quella vita che incomincia e prosegue coll' amore dell' arte, e 'l suo studio un' eloquente testimonianza di questo suo affetto. Non so quanti sieno i marmi, i modelli, i disegni, le stampe, i libri e le altre preziosità d' ogni ragione, che giacciono negli scaffali o s' addossano alle pareti d' un suo quasi privato museo: so bene, che capaci sale non ne contengono quante nè aduna egli con insaziabile avidità. E tutto per l' arte sua, e con ottima scelta quando può valoroso scultore, e da uomo che cerca il bello in ogni scuola ed in ogni età. E in questo par singolare, che veduti assai volte il meglio de' monumenti nelle città italiane, e specialmente in Toscana ove lasciò l' animo e 'l cuore, ha cercato, diresti quasi, di recarsi Toscana in Genova, ragunando quanti gli venne fatto modelli in gesso di quelle opere insigni. Con sempre in sugli occhi quell' aurea semplicità e quelle affettuose imagini di Donatello, del Ghiberti, di Mino, del Robbia, de' Pisani e di tanti altri castissimi de' buoni secoli, non è a dire com' egli s' informasse a quel sentimento dell' arte italiana, dal quale dee procedere la presente educazione degli studiosi, se è vero che il fondamento della pittura e della statuaria sia l' ispirazione di gentili concetti.

Abbastanza il dicono le opere, che del Varni son molte e lodate. Dal dimesticarsi con quegli uomini e con quelle scuole ha tolto mercede concessa a pochissimi: il far presto e far bene. Aggiungerò il far meglio di giorno in giorno, che è virtù del pascer continuo lo spirito e l' occhio di sani alimenti. Richiesto a molte opere, compiace a tutti onorevolmente, e trova tempo da compiacere anche a se stesso in soggetti di propria scelta. Ne' quali specialmente è degno che si giudichi, perchè dopo tanto rimestare nella favola, nella storia e nell' idilio per trovare imagini alla statuaria, non è piccol fatto che si ottenga novità non disgiunta da gentilezza. Bene sta che il suffragio degl' intendenti gli renda giustizia, commettendogli il più delle volte l' esecuzione di quei modelli ch' ei conduce a sfogo d' affetto, e ad esercizio di mano. E buona cosa parrà, che quanto è da noi si paghi il debito all' artista ed agli ordinatori, tenendo memoria nel pubblico di parecchi lavori già preparati nell' officina di lui, donde usciranno per ornamento di private stanze; dico de' principali, perchè le angustie del foglio possano bastare al proposito. Quanto al trascegliere, s' abbia una norma, per più lode all' Autore: che spettino cioè a diversa tempra d' argomenti, e quindi a diverso stile e a diverse forme, ch' è il più duro scoglio nell' arte dello scolpire, avarissima delle industrie che aiutano la verità.

Da il primo luogo ad un tema attinto dalle pagine bibliche; alla *Figlia d' Iefte*. È una figura di fanciulla sul primo fiore degli anni, d' una bellezza che rapisce lo sguardo, d' una castità che fa forza al cuore. Le traspare dal volto e dagli atti un dolor rassegnato, che ti riempie d' arcana dolcezza, in quella che ti muove a pietà. Colla scorta del titolo, ho cercato nel volume sacro le ispirazioni dell' artefice, e quelle brevi ma eloquenti parole mi tornarono all' animo la stessa commozione che l' imagine del Varni (1). Non istupii che cosa tanto leggiadra e poetica sorgesse nell' idea dell' artista dalla lettura di que' sublimi racconti; ma non mi cessa la meraviglia, ch' egli in sè breve e fuggevole tratto scoprisse il felice argomento. Chi ordì sopra i casi del Giudice d' Israele le fila d' una tragedia, sentivasi pieno del dolore d' un padre e della fermezza d' un pio guerriero: affetti contrarii, e veramente drammatici. Ma il Varni abbandonando al poeta ciò che la dolente istoria ha di più grande e di più rilevato, cercò nella parte più riposta il tipo d' un affetto nuovo, e ne fe' dono alla plastica. Iefte s' è votato al Dio de' suoi padri, di sacrificargli qual prima gli movesse incontro alle porte di Masfa, se il facesse vincitore de' figliuoli d' Ammone. L' unica figliuola fu vittima del giuramento, chè s' affrettò ad incontrarlo ed a fargli trionfo. *Deh fammi grazia* (pregò l' infelice) *poichè giurasti al Signore, ch' io mi aggiri due mesi pei monti, e me ne vada piangendo colle mie compagne l' immaturo perire della mia vergine età.* Nel concetto dello statuario, quella cetra medesima che già intuonava i cantici della paterna vittoria, ora sotto le agili dita della donzella alza la flebile nenia del suo sagrificio. Ella pare in uno di que' momenti, che lassa del correre l' erte cime de' monti e di ripetere l' innocente querela, abbandona le membra al terreno di quell' affissarsi ch' ella fa collo sguardo e con tutto il volto in Dio: mentre il bel torso si piega per languore, e cade il manco braccio tra le ginocchia, e il diritto rimane sbadatamente a carezzar le corde del lugubre strumento. A difficile prova s' è messo il Varni e da spaventare ogni artista, esprimere il dolore della morte, con esso la pazienza del martirio. E la prova fu vinta, o m' inganno; chè il dolore non ha note più schiette, nè il sofferire più ingenue forme di quelle che sfolgorano dalla sua *Figlia d' Iefte*. E bene intese, come ad accrescere nello spettatore la forza di quegli affetti, tornasse efficace l' incanto della bellezza. S' ei la trovasse, e con quale virtù, e con quanta scelta, decoro, evidenza, lo dirà l' opera a chi la visiti. V' han tipi, ai quali per la novità del soggetto non soccorre esempio antico o moderno, ma voglionsi cercare in natura, e far sublimi nell' intenzione del maestro che li produce. Ai pochi cui l' ingegno largheggia di tanto, avviene, non altrimenti che al Varni, di piacere agli altrui sguardi, senzachè ne menomi o si dilegui l' espressione del concetto, e di mettere in atto quel ch' è cima dell' arte, l' unione del bello col dolce. Ora in quest' opera tutto gli fa testimonianza del bel successo; i panni composti a grande eleganza e semplicità, le linee accordate con somma armonia, la condotta fine e dilicata della materia, e la diligenza in ogni parte del lavoro: cose seconde verso l' altezza e la felicità del pensiero, ma pur tanto efficaci quando si accoppiano al sustanziale dell' arte.

Genova 1855. *Prof.* F. Alizeri.

(1) Dixitique ad patrem: hoc solum mihi praesta quod deprecor; dimitte me ut duobus mensibus circumeam montes, et plangam virginitatem meam sodalibus meis;

Cui ille respondit: Vade. Et dimisit eam duobus mensibus. Cumque obiisset cum sociis ac sodalibus suis, flebat virginitatem suam in montibus. Judicum c. XI.

Esposizione Secondaria della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze.

—

Catalogo di oggetti esposti nei mesi di Ottobre e Dicembre 1855.

ORIGINALI DI PITTORI VIVENTI

1 Brivio. Prof. Francesco. Veduta con nevicata presa nel Ticino in Lombardia (Disegno).
2 Idem - Idem - Veduta con nevicata presa in vicinanza delle Brughiere di Gallerate (Disegno).
3 Idem - Idem - Veduta con nevicata presa nella Romagna (Disegno).
4 Cellesi Domenico. Veduta di composizione (Tocco in penna).
5 Markò Prof. Carlo. Veduta di Paese con mietitura.

COPIE DI PITTORI VIVENTI

6 Bertacca Carlo. La Madonna di Sassoferrato (Tocco in penna).
7 Idem - Idem - Il Volto Santo di Lucca (Tocco in penna).
8 Cimatti Achille. L'Ospitalità di S. Giuliano, dell' Allori.
9 Orsi Michelangiolo. La Sibilla di Guido
10 Idem - Idem - Il Martirio di Sant'Agata del Domenichino.
11 Pansieri Luigi. La Madonna col Bambino, del Morillo.
12 Idem - Idem - La Lucrezia di Guido Reni.
13 Salvadori Salvadore. Una Cena di Gherardo delle Notti.

Oggetti venduti nel mese di Novembre

1 Marina di Claudio Lorenese.
2 L'Avaro di Orazio Paulyn.
3 Le Buone Venture di Bartolommeo Manfredi.

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Van-Dych (*)

I.

In sui primi del secolo XVII la città d'Anversa era fioritissima pel commercio, che dopo avere per sì lungo tempo frequentato le vie dell' Adriatico per opera di Venezia e quelle del Mediterraneo con le navi dei Genovesi, e dei Pisani, andava ponendo sua sede sulle rive della Schelda. In breve addivenne splendida, favorevolmente posta com' essa era tra Malines, Louvain, Bruxelles, Gand e Bruges, ed a ragione vantava i suoi belli edifizii i suoi otto canali, i settantaquattro ponti la Cattedrale alta quattrocentoventi piedi, la nuova Borsa in cui s' entrava per quattro parti e che aveva lunghi portici pieni di botteghe, e massime il maestoso palagio della Signoria.

(*) Dal libro di *Alfredo des Essarts;* versione *di Pietro Thouar. (Letture di Famiglia.)*

Ma la più bella sua gloria consisteva nel possedere nel proprio seno il pittore Pietro Paolo Rubens, fondatore illustre della scuola fiamminga; del quale potevasi dire che la vita fosse un seguito di trionfi; Rubens bene affetto alla fortuna, amato dai popoli e corteggiato dai principi.

Verso il 1625, essendo egli di ritorno da Parigi, dove era stato chiamato dalla regina Maria de' Medici, tava tutto intento in dipingere i quadri, da essa allogatigli per la galleria del palazzo, del Lussemburgo.

Era attorno al sommo pittore un gran numero di scuolari, molti dei quali facevano sperare di essere degni successori di cotanto maestro. Vedevi tra di essi, comechè tuttora ignoti, Giacomo Jordans, Abramo Diepenbecke, Van Thulden, Gherardo Saghers, Gaspero di Crayer, ed altri. Ma non a tutti era agevole essere ammessi nello studio di Rubens; faceva d' uopo meritarsi tale onore coi buoni portamenti e con prova di abilità non comune. Da ogni parte dell' Europa accorrevano i giovani bramosi di studiare alla scuola dello stupendo coloritore.

Uno dei più severi divieti del maestro e ch' egli soleva ricordare più spesso, con la minaccia di mandar via il temerario che avesse osato disubbidire, era quello di metter piede nella più riposta delle sue stanze, una specie di santuario rigorosamente chiuso ai profani, dove Rubens abbozzava e finiva i quadri che più gli premevano, sottraendosi agli sguardi degl' indiscreti.

Come di consueto avviene, il pungolo della curiosità, la cupidigia del frutto vietato, facevano forza all' animo de' giovani; od anco vi s' aggiungeva l'amor d' imparare.

« Oh! dicevan spesso tra loro, se potessimo di quando in quando penetrare in quella stanza, discoprire i segreti del nostro maestro, vedere com' ei vada apparecchiando i suoi mirabili bozzetti, e con quali pennellate sapienti ei doni alle carni tanta vita, tanta verità, tanto vigore ed insieme così squisita delicatezza!

— Entriamo una volta nel sancta sanctorum, dicevano i più arditi.

— Sì davvero! Ma come fare?

Il modo alfine fu trovato: qualche fiorino ad un servo infedele ne aperse loro la porta.

Ecco i nostri futuri artisti entrar di soppiatto nella stanza che fino allora era stata loro inesorabilmente chiusa. Al primo guardare ne rimasero stupefatti Misurarono con lo sguardo la grandezza delle tele, e non sapevano intendere in qual modo Rubens potesse condurre insieme tante opere differenti, e dare ad esse l' ultima mano, senza che apparissero indizj di nociva fretta, tutto ivi era bello; tutto mostrava il genio; tutto svelava quella mano potente che non conosceva ostacoli, che pareva cercarli per trionfarne. Gli scolari muti ed immobili venerravano il maestro nelle sue opere.

Ma poi alcuni, troppo assuefatti agli scherzi giovanili presto si stancarono di questa religiosa ammirazione. Jordaens dette una spinta a Van Thulden, Gaspero de Grayer salutò con eguale impeto Abramo Diepenbeke. Questi era sventuratamente accosto ad un quadro abbozzato di fresco, e del quale i nudi erano stati finiti in quella stessa mattina. Diepenbeke alla spinta improvvisa non si potè reggere in gambe, cadde addosso alla tela, e portò via con la sua manica il braccio della Maddalena, la gota ed il manto d' una Madonna.

« Cielo! Che cosa, abbiamo noi fatto!.. esclamarono gli storditi, non vi è rimedio: il maestro ci scaccerà tutti vergognosamente. E dove potremo noi ritrovare una scuola da paragonarsi a questa?

Siamo perduti, e le nostre famiglie saranno disperate! »

Al chiasso fragoroso ed inconsiderato a cui si erano abbandonati successe lo sgomento e il dolore che li opprimeva all'aspetto di un guasto irrimediabile, al quale avrebbe subito tenuto dietro una sentenza rigorosa.

Come, infatti, poter nascondere il danno da essi cagionato! Rubens al suo ritorno se ne sarebbe subito accorto; ed allora qual non sarebbe stato il suo sdegno!

Quand'ecco un giovine che di corto era stato ammesso nello studio, che i suoi compagni appena conoscevano, e che non aveva presa parte agl' imprudenti scherzi degli altri, esclama con affetto di fiducia in se stesso, e con risoluzione:

« Amici, non vi affliggete. Vi leverò io di questo pericolo.

— Voi?

— Io, sì. La è temerità, e grande temerità, senza dubbio. Ma nei casi estremi come questo ci vuol coraggio, ed anche presunzione. Io poi sono stato finora col maestro Enrico Van Palen, pittore, lo sapete, di grande ingegno, e che si è tanto bene avvantaggiato con lo studio dell'antico in Italia. Egli aveva la bontà di tenermi in conto di abile allievo, e di aprirmi i segreti della sua maniera. Egli stesso ha voluto di poi che io studiassi sotto Rubens. Or bene! Per restaurare alla meglio il quadro sciupato dalla manica di Diepenbeke farò d'inspirarmi ai metodi del buono e valente Van Palen.

— Come! disse Jordaens, tu avresti tanto ardire?..

— Volete voi essere tutti scacciati stasera?

— No! no!

— Dunque lasciatemi fare. Appunto la tavolozza di Rubens è lì bell' e preparata. Tornate al vostro posto. Ho bisogno di rimaner solo. Voglia il cielo che il tempo di finire questo restauro non mi manchi?

All'aspetto di quell'irremovibili risoluzione, all'udire quelle parole che parevano inspirate dal genio, i condiscepoli si sentirono tratti a prestarli fede, e se ne andarono frettolosi, mentre il giovine si apparecchiava a dipingere.

Scorsero due ore, due buone ore di lavoro sollecito, assiduo instancabile, spronato da quell' ardore dell'immaginazione che nello stesso tempo consuma e sostiene le forze. In capo a quelle due ore tutto fu condotto a fine.

Intanto si udiva lo scalpitare d'un cavallo: Rubens tornava dal palazzo della governatrice dei Paesi-Bassi, della principessa Isabella d'Austria, che lo aveva deputato a conferire dei suoi negozj con l' Inghilterra.

Sempre assorto nei gravi pensieri di questo ufficio e della conferenza avuta con la principessa, l' illustre pittore andò subito nella sua stanza, e si gettò a sedere in una poltrona. Dopo aver richiamato alla mente le cose che li erano state raccomandate, e l' importanza dell' incarico avuto, a poco a poco l' amor dell' arte riprese il suo predominio. L' uomo di stato ritornò pittore, ed il pittore guardò i quadri abbozzati.

« In verità, ei diceva. sono contento di me..... di rado il mio pennello ha saputo colorire carnagioni di tanta freschezza....

Massime questa Maddalena... »

E s' alzò per accostarsi maggiormente al suo quadro. Ma lo stupore tenne subito dietro alla contentezza.

(*continua*)

NOSTRE CORRISPONDENZE

MILANO - Sig. F. P. Attendiamo replica all'ultima nostra.

» Sig. G. B. e C.i — Idem.

TRIESTE - Sig. C. L. T. Attendiamo replica all' ultima nostra.

BOLOGNA - Sig. C. G. C. S. Sta bene quanto ci avvisate; ora attendiamo il resultato.

LIVORNO - Sig. G. F. Attendiamo replica all' ultima nostra.

Firenze — Tip. Mariani

UFFIZIO E DIREZIONE A FIRENZE IN VIA DE' CIMATORI N. 592

Anno II. **N. 51** **19 Dicembre 1855**

GLI ABBUONAMENTI SI RICEVONO

In Firenze alla Direzione del Giornale, a Livorno alla farmacia del Muro Rotto N. 4. A Bologna presso i sigg. Marchesi e Corticelli, pel Regno Lombardo Veneto e Trieste al Gabinetto Artistico di Carlo Luigi Tedeschi e nelle altre città alle Direzioni Postali.

PROPRIETARIO GIUSEPPE MARIANI

DIRETTORE IACOPO CAVALLUCCI

PREZZO D' ABBUONAMENTO

Firenze un'anno;	18 P.li
In Provincia, franco di porto, . . .	20
Stati italiani	26
Estero	30

Prezzo di ciascun numero *Mezzo Paolo.*
Il prezzo d'inserzione è *Mezzo Paolo* la riga.

LE ARTI DEL DISEGNO

FOGLIO EBDOMADARIO — SI PUBBLICA IL MERCOLEDÌ

SOMMARIO

Memorie importanti alla Storia della Pittura — Di una Laura figura in plastica del Cav. Prof. Santi Verni — I fratelli Alinari — Van-Dyk — Notizie — Bibliografia.

Memorie importanti alla Storia della Pittura, ed alla Storia Civile di Lodi tratte dalla Chiesa di S. Francesco della medesima Città prima degli attuali ristauri dal P. Cesare Vignati.

Gran parte degli affreschi della chiesa di S. Francesco sorprende sommamente l'artista per l'antichità, per quella rozzezza, che è qualche volta deformità, non mai privi però di quella inspirazione religiosa che dà loro il carattere dell'arte cristiana prima del cinquecento: arte oggi tanto ammirata, applaudita e raccomandata da profondi e non ancora ben intesi scrittori. Lasciamo che altri gli giudichi nel merito artistico, e gli studi per quelle particolarità di costumi, di colorito, di condotta ch'essi possono offerire: noi scegliemmo di volerli unicamente osservare dal lato dell'utilità per la storia della pittura.

Questo lato non lo credetti di lieve interesse imperocchè, se non m'inganno, non è cosa comune in Lombardia una serie di pitture dal 1299 al 1586 raccolte in un sol luogo, e segnate qualche volta del nome degli autori.

Di fatto, tralasciando che, col riaprire l'arcata del monumento del vescovo Bongiovanni Fissiraga, potrebbonsi trovare degli affreschi del 1288, è già detto che quelli del monumento di Antonio e d'Arnolfo Fissiraga segnano gli anni 1327 e 1387, Abbiamo veduto che l'anno 1402 è segnato col nome di Zilietto Vignati, la qual'epoca vedesi sopra il capo di un santo vescovo; così il 1426 è l'epoca della Vergine e dello stemma fatti dipingere per Cavalchino De Guidoboni, ed il Beato Giacomo da Lodi è il voto mortuario di Andrina, moglie del Guidoboni, morta nel 1431.

Ma tenendo l'ordine che seguimmo da prima, la cappella della Transfigurazione fu dipinta nel 1586, come vedesi nella inscrizione. Sopra alcuni dipinti alquanto guasti sulla estremità inferiore del primo pilone veggonsi degli avanzi di parole gotiche e l'anno 1299. — Una fascia bianca sopra un S. Feriolo vescovo, dipinto nel sesto pilone, è così inscritta: *Nicoliaus De Gunzis fecit* 1450. — Sul settimo pilone è dipinto un bellissimo Vescovo colla seguente inscrizione.

Salve pater venerabilis de gente francorum
Lodovice humilis contemptor terrenorum
Francisci discipulus in ordine minorum
Nos venire facias ad gaudia coelorum.

Nel fondo poi del dipinto leggesi: *Taddeus a Lauda fecit* 1392.

A basso nell'istesso pilone un piccolo S. Rocco è segnato dell'anno 1362. Qui sulla parete tra la porta maggiore e la porticella vedesi un buon affresco del 1567, e le pitture sopra la portina a sinistra hanno il 1570.

Nel quarto pilone della sinistra navata vedesi un S. Giovanni Battista che da una parte del capo ha scritto, *Antonius Laudens*, dall'altra *fecit* 1373; il nome di questo Antonio Laudense lo trovo pure, ma senz'epoca, sopra un santo dell'ordine di S. Francesco, dipinto assai guasto, nel sesto pilone.

Altre memorie d'epoche e d'autori negli affreschi non trovo, quantunque non sia molto difficil cosa potersi assicurare, dietro la scorta dei dipinti d'apoca e d'autore certo, quali lavori appartenghino più al terzo che al quarto, quali più al quarto che al quinto secolo, e quali dal Taddeo o dall'Antonio da Lodi.

Del Nicolino De Gunzi non ho altra notizia nè di nome, nè di lavoro da questo S. Feriolo in fuori, il quale non è certamente spregievole; ma di Antonio e di Taddeo da Lodi, i cui nomi io primieramente raccolsi sconosciuti e nuovi, trovo nelle erudite ed eleganti annotazioni, aggiunte dall'esimio Editore all'ultima edizione del poema patrio di Filiberto Villani, che furono pittori giotteschi e ricordati dal Moschini in una memoria intorno all'*Origine e vicende della pittura in Padova* (1). Nulla di loro trovai in nessun'altra patria memoria; ma, quand'anche nulla più avessimo ad avere, abbiamo già molto restandoci il loro nome, l'epoca della loro vita, e qualche loro opera per poterne giudicare del merito, e notizia della loro celebrità anche in altro paese d'Italia.

Ad una buona e ben particolarizzata storia della pittura in Lombardia prima del secolo XVI, tanto desiderata, ma qui sventuratamente ancora più tenebrosa che in altre parti d'Italia, la sola chiesa di S. Francesco di Lodi verrebbe dunque a somministrare tre antichi autori con loro opere, e moltissimi preziosi dipinti dal 1299 insino al cadere del 1500, dodici dei quali hanno l'epoca certa, nell'ordine seguente:

1299 ignoto
1377 *id.*
1362 *id.*
1373 Antonio da Lodi
1387 ignoto
1392 Taddeo da Lodi
1426 ignoto
1431 *id.*
1450 Nicolino De Gunzi
1367 Ignoto
1570 *id.*
1587 *id.*

Ed altre epoche e nomi potrebbonsi raccogliere se si levassero alcuni intonachi ed alcune imbiancature, sotto le quali appajono, anche ad occhio nudo, le vestigia d'antichissimi affreschi.

CONCLUSIONE

Vedute partitamente le cose che nella chiesa di S. Francesco interessano per la storia civile di Lodi e per la storia della pittura, onde viene a manifestarsi per sè la loro importanza, credetti di conchiudere riportando quanto dissero in proposito alcuni uomini versati nelle arti.

E primieramente il chiarissimo Barone del Ryo avendo l'anno scorso, il 23 aprile, (1) visitata con me questa chiesa, ebbe a dire; « Oltre alle « importantissime patrie memorie racchiudere ella « più numerosi monumenti. che non si potrebbero « vedere in nessun'altra chiesa di Lombardia, dei « secoli più oscuri dell'arte di dipingere, e di qui « potersi cavare molti e preziosissimi lumi per una « storia dell'arte. »

Nè molto si discostano queste parole da quelle che il signor Malvezzi avea scritto un anno prima, nell'articolo del *Figaro* n.° 15, parlando della chiesa di S. Francesco di Lodi: « Non v'ha, a mio « credere, in tutta Lombardia chiesa che vantar « possa un maggior numero di dipinti antichi, e « quel che più rileva in ordine progressivo, per

* dopo il mille

(1) Il chiarissimo Molchini, parlando di *molti tra quei pittori* dei quali non puossi *francamente dire se camminassero sulle tracce di Giotto, poichè coi nomi non ne durò insino a noi veruna delle loro fatture.* A pag. 9 ricorda *Antonio del q. Gio. de Laude che leggiamo eziandio negli atti del* 1382. Avendo detto *de Laude*, non so come poi nella sua nota dubiti che questi fosse *Antonio Pinctore q. Joannis de Bononia.*

Indi a p. 10 ricorda nel 1399 *Taddeo del q. Basliano da Lodi, che operava ancora nel* 1403.

(1) 1844.

« cui si può dessa riguardare siccome un libro pre-
« gievolissimo della storia dell'arte dal 1290 al 1550.
« . . . Questa chiesa vuolsi riguardare come un
« venerando sepolcreto lodigiano, in cui serbansi
« le più care rimembranze di famiglie tutt'ora
« esistenti, ma vera particolarità, un piccolo
« *Panteon* cristiano-artistico, un tempio che ha un
« carattere tutto suo proprio, in cui per conse-
« guenza *non lice operare alterazione alcuna, e che*
« *non comporta che pochi ragionevoli ristauri.* »

Inoltre l'illustre architetto professor Besia avendo pregato il benemerito alle arti, signor conte Ambrogio Nava, consigliere straordinario, il cui nome è per sè un elogio, ed il celebre professor Sogni, d'esaminarci i dipinti esistenti in questa chiesa, e di riferire sul merito di essi, formulando all'uopo un progetto per la loro conservazione e ristauro, i sullodati risposero colla lettera, che noi avendo graziosamente ottenuta in copia conforme con permesso di stampa, qui interamente riproduciamo.

Pregiatissimo, signor Architetto Besia

Nella circostanza che per Vice-Reale disposizione l' I. R. Accademia ci spediva a Mantova, all' aggetto di rilevare lo stato dei dipinti esistenti negli II. RR. Palazzi di quella città, e di proporre gli occorrenti ristauri, noi ci siamo con ogni sollecitudine ed attenzione occupati nel nostro passaggio da Lodi, anche dell' esame dei dipinti esistenti nell' antica chiesa di S. Francesco, ora addetta al Collegio dei RR. PP. Barnabiti, Di ritorno dalla nostra missione ci pregiamo, giusta la di Lei richiesta, di porgerle il risultamento delle osservazioni, nella vista che, conosciuta l' importanza dei suddetti dipinti, si abbia il dovuto riguardo nel progetto di ristauro generale, che sotto la di lei speciale cura e distinto sapere *intenderebbesi di intraprendere per quell' interessante edificia.*

Premesso che dall' indole del costrutto possa quel Tempio riferirsi in gran parte all'ottavo e nono secolo; e che le caratteristiche e severe sue forme, e per le non comuni dimensioni interessa che si provveda ai danni del tempo ed alla sua conservazione, richiamandolo anche a nuova decenza, non alterate le massime di convenienza nell'arte, noi rilevammo in quanto ai dipinti :

1.° Essere non solo interessante per la storia, ma anche costituente l' assieme del monumento Fissiraga il dipinto a fresco che lo circonda, e quindi si raccomanda la sua conservazione ed un ben inteso ristauro.

2.° Risentire della scuola Procaccinesca gli affreschi posti sulle pareti della Cappella di S. Antonio, ed i putti, esistenti nel sopra arco d' ingresso, meritare il polimento e restauro.

3.° Meritare la conservazione e ristauro le due volte maggiori dipinte in fondo a smalto turchino con figure d colori, anzi si ritiene che sarebbe ottimo divisamento conservare in questo sistema di dipinto anche le altre parti del volto stesso, qualora si progettasse nel ristauro generale di estendere il dipinto a tutte le volte dell' edificio.

4.° Interessantissime furono trovate le medaglie votive esistenti irregolarmente sui piloni della nave di mezzo. Quelle slegate rappresentazioni, i vari soggetti di immagini dipinte di santi e di devoti, nel mentre ricordano l'antico pio costume del 1390 al 1412, formano anello della storia e dell' arte pittorica di que' tempi. Sarebbe nostro sommesso divisamento di conservare e ristaurare quelli che si trovassero in conveniente condizione, e di trascurare quelli, che pei sofferti danni, non ammettessero ristauro. Uno stucco di tinta armonica, *nel mentre coprirebbe la parte nuda del pilone, contornerebbe in tal modo il dipinto destinato alla conservazione.*

5.° Nella cappella dell' Addolorata, opera supposta del 1400, ammiransi vari interessanti dipinti sì nell' interno, come all' ingresso, e meritano tutto il riguardo perché sieno conservati. Fortuna volle che, destinato il chiarissimo Architetto Besia a proporre e dirigere il ristauro di questo tempio, Egli saprà col distinto suo ingegno *vincere le difficoltà che si opporrrebbero per rendere questa Cappella regolare colla pianta generale.*

6.° Di merito essere pure i dipinti a fresco posti all' ingresso della cappella di Santa Caterina, e dovrebbero questi essere conservati nel progetto di riordinamento della chiesa.

Possano le nostre scarse cognizioni soddisfare in qualche modo a'suoi desiderj, e provarle, signor Architetto, i sentimenti della nostra distinta stima.

Milano, li 19 aprile 1844.

Firmati { Sogni, *Professore*
Ambrogio Nava, *Cons. straor.*

All' Ornatissimo Sig. Architetto Gaetano Besia Prof. Agg. alla Scuola d' Architettura nell' I. R. Accademia.

Non crediamo infine di passare sotto silenzio che l' illustre nostro Magistrato Provinciale, il quale le altre molte sue doti adorna pure di squisito sentire in opera d' arti, conoscendo molte pitture in S. Francesco, potersi annoverare fra i monumenti pregiati dell' arti belle, prima che si ponesse mano ai ristauri di detta chiesa, mandò lettera d' Ufficio, ammonendo « che ove occorresse di ritoccare o distruggere alcuna pittura, s'avesse prima a sentire qualche intelligente per averne un giudizio, come pure s' avesse a riportare la previa approvazione superiore, affinchè non andasse guasto o perduto alcun dipinto che sia pregievole per effettivo merito, od interessante la storia dell' arte, sia pel nome dell' autore, o per altro titolo ».

Lodi 1845

Di una *Laura* figura in plastica del Cav. Prof. Santo Varni.

S' io non guardassi che alle finezze dell' arte, vorrei per quest' altra figura ricondurre il lettore alla Figlia d' Jefte, e dargliene per sorelle proprio nate ad un parto. Ma il soggetto me ne sconsiglia, e l'artista nol vuole, dalla cui opera si dichiara come il genio possa salire per diverso cammino ad una stessa eccellenza, e come il bello esca da più fonti, e produca svariate ragioni di diletto.

Nè in questa *Laura* (chè tale è il tema) cercò il Varni di ristorarsi delle difficoltà durate nel concetto biblico, tuttochè a prima giunta paia ch'egli nell' imagine della gentile Avignonese togliesse non altro che argomento all' espressione d'un bello artistico. Donna leggiadra ch' esca dell' acque d' un lago, rinvigorita dal refrigerio di quelle, e dall' ombra d' un opaco boschetto, nella giocondità d'un' amena solitudine, è certo un bel tipo, ond'abbia l' artefice a deliziarsi nel trattar plastica, e vada a parte a parte cogliendo le migliori forme in natura, o se la natura non le dà in un sol corpo, studi ad emendarle e a comporle colla potenza dell' ideale.

Ma quel che basterebbe a molti valenti, può parer poco a chi non dimentica, di mezzo ai prestigi della forma, le qualità del pensiero. Converrà pure che non solo sul bellissimo volto, ma nel contegno, nella posa d' ogni membro si muova e si dimostri quell' amabile pudore, che mentre accendeva d' affetto l' estatico poeta in Valchiusa, lo agghiacciava ad un tempo, e lo faceva per ispavento tremante. Questa *Laura* è subbietto che toglie linee, colori, espressione dai versi d'un gran poeta; è non so qual misto di mortale e di celeste, una imagine che prima colpisce lo sguardo, per levarci poi fino alla contemplazione d'una bellezza sovrumana; e convien seguire il poeta in tutte le sue commozioni, e spiarlo nelle infinite varità de' suoi sentimenti, e trasfondersi, a così dire, nell' animo di lui, prima che sia dato all' artefice d' improntare sulla inerte materia que' tratti sublimi, che nella fantasia del Petrarca si trasformano per mille guise, e il trascinano per mille affetti diversi.

L' ottenne il Varni? Egli è mestieri che ne facciate giudizio d' innanzi alla statua, dacchè niuna descrizione può giungere a tanto. Tentò non infelicemente la prova un ingegnoso lodatore di lui, quando scrisse della sua *Laura*: che *trapela in su quel volto non so qual cura terrena, una interna tenzone, come se un cuore fiducioso le dicesse* ama, e *un altro cuore pauroso te dicesse* bada! E scrisse con questo, che contrarj affetti fan guerra nell' animo di quella gentile, e si traducono nella espressione del volto e in ogni atto della persona. A me piace l' aggiungere, che il dar forza drammatica ad una figura che non ha soccorso di contrapposti, e fare che da se stessa promuova nel riguardante quella sospensione d' animo e quella lotta di pensieri che fanno la sublimità, è per fermo la somma virtù nel magistero della statuaria.

Del rimanente, e per questo e per altri lavori del Varni io mi starò contento ad un cenno, come prescrive la brevità del foglio; nè col tenerne memoria ho sperato più in là che d'invogliare della lor vista gli amatori del buono e del bello. Chi vorrà mai credere che a far noto quanto valga un artefice basti da sè un rapido scritto?

V' han doti che spettano anzi alla educazione dell' artista, che all' esame d'una o d' altra sua opera, e non appaiono se non dal complesso de' suoi lavori, dirci anzi delle sue consuetudini Le memorie e le vite dei maestri (poniamo che sien lette le mille volte) non danno a metà quel concetto, che facciam di loro al primo sogguardarne i prodotti. E questo mi giova affermare sovra tutto di lui, che cresciuto nella osservazione di ogni antico e moderno esempio, educò l' ingegno ed il gusto anche nel magistero di quelle cose accessorie che vengono in sussidio delle facoltà più essenziali dell' arte.

Fu tempo in cui gli scultori non avean mestieri di far ricorso all' opera altrui per tracciar linee e comporre decorazioni alle loro statue, e che monumenti, sepolcri, tempietti e simili pompe o leggiadrie, uscivano come a dire di getto da un uomo solo, valente ad un tempo nella statuaria, e di acuto giudizio nella disposizione architettonica e ornamentale. Credo che molte discordanze e moltissime sproporzioni derivino da questa schiavitù a cui molti s' acconciano, del dipendere dall' altrui senno, semprechè l' opera non si ristringa ad una statua e ad una imagine. E con me lo crede per fermo il prof. Varni, che cercò nell' aurea età dell' arte questo accoppiamento di figura, d'ornamenti e di linee, onde tolgono i lavori di lui, non so quale unità ed armonia che trattiene e diletta. Un bell' esempio ne attende il pubblico dal bassorilievo ch' egli fra non molto sovrapporrà all' ingresso della *Banca di Genova*, ove sono espressi in figure simboliche la Liguria e il Piemonte, e dove con fine artifizio è ottenuta varietà di composizione senza nocumento di quella simmetria che conveniva a scultura decorativa. Il che sia detto per forma d' esempio, e per annunzio d' un' opera nuova, la quale non sarà seconda fra le bellezze che si van procacciando al suddetto palazzo.

Senza questo ne sarebbero però testimonianza opportuna gran numero di monumenti sepolcrali, parte de' quali già mise al pubblico, e parte vien maturando

con sempre nuove invenzioni e tutte leggiadre. Quanto giovi aver piena la mente di buoni esemplari, che fanno (s' m'è lecito il dirlo) la dottrina dell'artista, non può chiarirsi meglio che da questa fatta di temi, i quali sembrano rifuggire da ogni tentativo di varietà. Al Varni la porgono le molteplici forme ch'egli piega ed accomoda alla natura del soggetto; or gravi o severe, ora eleganti e gentili, or grandiose e magnifiche. E quel che rappresenta lo scalpello in imagini, si accorda e si attempera al carattere delle altre membra; onde non ha cagione ad impaurire di qualsiasi soggetto, dalle astrazioni della allegoria fino alle più patetiche scene della famiglia. Al qual proposito egli è pur tempo che si dimostri come possa ingegnoso e facondo maestro esprimere sulla lapide de'sepolcri i costumi e i caratteri contemporanei, e svincolarsi dalle pastoie dell'antichità, senza far onta alla sacrosanta dignità delle tombe.

Genova 1855. *Prof.* F. Alizeri.

I Fratelli Alinari.

I Signori Alinari sono i soli rappresentanti della fotografia Monumentale in Firenze, in quella città ove i grandi artisti della rinascenza stimolati dal genio de' Medici lasciarono tanti monumenti preziosi. Bisogna dire però che questi fotografi hanno zelo sufficiente e bravura per sostenère da per se soli la lotta contro i migliori esponenti di Francia è d'Inghilterra. Dotati di ardente immaginazione e di quell'entusiasmo che si ha a venti anni per tutte le belle cose create dall'arte e dalla natura, essi intesero la missione che aveano da compiere per il cui buon esito la fotografia dovea prestar loro sì potente soccorso. Così essi potevano riunire nella loro ricca collezione tutto ciò che il tempo, la guerra e le rivoluzioni hanno lasciata di monumenti in Toscana; Firenze, Pisa e Siena sono state riprodotte in dettaglio da quei laboriosi artisti.

Fra i saggi esposti noteremo, il *Campo Santo* una delle vedute più difficili a riprodursi in fotografia. Difatti i caldi raggi del sole che penetrano tra le arcate gotiche del chiostro si arrestano sulle prime pietre e mandano una luce riflessa alle alte volte della galleria. Pur nonostante quel chiaro oscuro è stato sufficiente per riprodurre i gruppi, le statue e le iscrizioni che adornano il religioso Pantcon di Pisa.

Ciò che quasi parrebbe impossibile è la riproduzione del celebre affresco intitolato dall'Orgagna *Trionfo della Morte* opera cotanto filosofica a malgrado la semplicità della composizione e della forma. I Signori Alinari hanno fatte copie separate dei diversi affreschi de' quali sono coperte le mura del Campo Santo. Le *Storie dell' Antico Testamento* per Benozzo Gozzoli; *il Martirio di San Ranieri* per il Veneziano sono pagine preziose per la Storia della pittura al XIV e XV secolo.

Il saggio che più ci parve completo è quello che rappresenta le porte del Battistero di Firenze. Il bronzo non è mai stato reso con effetto maggiore, nè con maggior verità. Battendo obliquamente la luce su i bassi rilievi e le figure che compongono quelle porte famose «degne di adornare l'ingresso del paradiso» secondo diceva Michelangelo, ne fa spiccare i più piccoli particolari e quasi verrebbe volontà di passarvi sù le dita per accertarsi se sia o no rilievo ciò che si vede.

Rammentiamo ancora come degne di figurare allato delle migliori produzioni de'nostri artisti le vedute di Palazzo Vecchio, della grotta de' Buontalenti a Firenze ed il pulpito d'Niccolò Pisano.

I Signori Alinari hanno il sentimento dell'Arte e quel che è più sono capaci operatori. Vivono in mezzo ai capi d'opera del rinascimento; sotto il bel cielo della Toscana. In simili condizioni toccava a loro di diffondere in Italia il gusto della nuova arte ed è ciò che hanno fatto con un zelo del quale bisogna esser loro molto grati. Dobbiamo aggiungere che il Sig. Bardi di Firenze ha concorso a questa opera di divulgamento con molta intelligenza e disinteresse.

(Dal *Moniteur.*)

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Van-Dych (*)

Allora l'occhio esperto del maestro prese a scrutare ogni minima parte della pittura; e immantinente, con rapido passo, corse alla stanza degli scolari, ed entrando con volto severo ed acceso li riempì di terrore.

— Chi ha avuto l'ardire d'entrar nel mio studio? — esclamò con voce minacciosa.

Tutti tacevano.

— Non vi crediate di potermi nascondere il vostro errore. Sarebbe lo stesso che commetterne uno più grave poichè potrei scusare più facilmente la curiosità che la menzogna. Non solo qualcuno è entrato nel mio studio, ma è stato anche riparato il guasto fatto ad uno dei miei quadri.

Parlate francamente; chi di voi ha rotto il divieto?

— Tutti noi! risposero venti voci.

— Sì, ma non tutti avete ritoccato il mio quadro.

— Io solo ho avuto quest'audacia, maestro — disse rispettosamente il nuovo alunno, bel giovine di circa ventidue anni.

Rubens lo squadrò con attenzione profonda. Indi gli stese sorridendo la destra, che il giovine afferrò con ambo le mani coprendola di baci e di lacrime.

— Ah! sei dunque tu, Antonio Van Dyck! — esclamò allora il maestro anch'egli commosso. Va bene; tu fai onore a Van Palen. E che cosa vieni tu ad imparare da me?

— A dipingere!.. Eh! amico mio, tu ne sai già quanto fa d'uopo per essere vero e grande pittore. Ti mancherà di studiare le opere degl'Italiani, e sta'pur sicuro che io farò di tutto perchè tu ne abbia il modo. Io aveva dunque un tesoro ignorato! In verità che oggi ho fatto una scoperta preziosa; e voglio che torni ad onore del mio paese. Per qualche tempo noi lavoreremo insieme; indi tu partirai per l'Italia.

Gli scolari, tutti contenti per sè medesimi e pel loro compagno, si congratularono con lui e fra loro di si lieto fine di quest'avventura.

In capo a cinque o sei mesi, Van Dyck si allontanava da Rubens viaggiando sul migliore dei cavalli del maestro. Aveva voluto lasciargli per ricordo tre quadri pitturati a bella posta per lui; e Rubens gli aveva collocati laddove potevano fare più bella mostra.

II.

Il giovine artista s'era accomiatato da tutti coloro che più lo amavano; e s'avviava lento e malinconico alla volta di Bruxelles. Nell'accostarsi al ricco villaggio di Savelthem, due contadini che facevano la stessa strada, posero i loro ronzini al passo del maestoso cavallo, ed attaccarono discorso col pittore.

— Molto bello codesto cavallo!

— Sì, bellissimo. È un regalo del mio maestro.

— Del vostro maestro? E qual è mai quel maestro che fa sì ricchi doni ai suoi scolari?

— Conoscete voi il nome di Rubens?

— Rubens! esclamò uno de' due contadini, ponendo la mano alla tesa del suo ampio cappello di feltro. E chi non lo conosce in tutte le Fiandre? Dunque voi siete pittore?

— Sì; ed ora vo a proseguire i miei studj in Italia.

— Ed io, che sono borgomastro di Saveltem, andava appunto in cerca d'un pittore. Sicchè in grazia di questo buono incontro con un allievo di Rubens, io spero d'aver trovato il fatto mio.

— Come? disse Van Dyck voi vorreste valervi dell'opera mia?

— Perchè no? Vorremmo porre una *Santa Famiglia* all'altar maggiore della nostra chiesa. Gli abitanti faranno la spesa ad un tanto per uno. I denari sono già trovati....

— Ed anche l'artefice, soggiunse allegramente Van Dyck. State tranquilli, che presto sarete serviti.

— Eh! ma prendete pure il tempo che occorre. Noi vogliamo un lavoro che stia a paragone del denaro che spenderemo.

— Così la intendo anch'io non dubitate.

Il borgomastro condusse Van Dyck in casa, ed incominciò dal fargli splendida e cordiale accoglienza. Quando furono per andare a mensa, una bionda fanciulla di diciotto anni, bella come un Angiolo e con gli occhi modestamente bassi andò ad assidersi di faccia all'artista.

— Ecco la mia figliuola, la mia Tecla, disse il contadino aprendo le sue grosse labbra ad un sorriso che bene addimostrava la paterna compiacenza.

— Lode al cielo! esclamò Van Dyck, oggi ho tutte le fortune insieme. L'ordinazione d'un quadro in sul bel principio del mio viaggio l'occasione di pitturare una *Santa Famiglia*, che è l'argomento che mi piace più di tanti altri e finalmente un modello stupendo per la Vergine Maria; e indicava la Tecla.

— Dite voi davvero, mio caro signore? La mia figliuola vi parrebbe degna di quest'onore?

— L'onore sarà mio, se la vostra figliuola acconsente di stare a modello per un pittore novizio.

— Davvero. Tecla mia, riprese con giubbilo il borgomastro, che sarebbe una bella cosa che gli abitanti di Saveltbem venissero a fare orazione davanti alla tua immagine!

— Ma io disse la fanciulla sommessamente, e vieppiù arrossendo io non potrei....

— Animo figliuola mia, animo! Si tratta di farlo in servigio di Dio. E poi starò presente io con la mia pipa ed un boccale di birra...

Van Dyck fece per varj giorni vita piacevolissima tra il lavoro ed una soave dimestichezza. Tutti gli facevano festa e gli si affollavano attorno per contemplare la sua opera, con quell'ingenuo stupore delle persone semplici, buone e sensate. La leggiadra Tecla era addivenuta amica del giovine artefice; lo incoraggiva, e gli faceva intravedere le seducenti promesse della gloria futura.

— Ah! esclamava talora il giovine Van Dyck, e che cosa vo io cercando in lontani paesi? Forse null'altro che disturbi, contrasti, acerbe contese.... mentre che qui, oh! qui è dato a godere il riposo, la concordia, l'affetto.

— È vero, messer Antonio, rispondeva Tecla, ma Savelthem è un villaggio; ed un villaggio a lungo andare non è fatto per un uomo qual siete voi. Obbedite al vostro maestro. Se egli vi consiglia di andare nel celebre paese che tutti chiamano col bel nome di patria delle arti, dovete eseguire il suo consiglio.

— Obbedirò a Rubens ed a Tecla. Ma non voglio lasciarvi prima d'aver fatto dono alla vostra chiesa d'un altro quadro che dovrà essere il mio ricordo. L'ho già incominciato.

— Davvero?

— Sì; è un *San Martino* a cavallo, in atto di donare il suo mantello ad un povero. Il San Martino sarò io; il cavallo sarà quello che mi è stato regalato dal generoso maestro. Voi guarderete qualche volta questa pittura, non è vero mia buona Tecla? E così non vi dimenticherete mai di Van Dyck.

— Oh! mai. signore, mai.

Così l'artefice che doveva, a somiglianza del suo illustre maestro, essere tenuto in grande stima dai popoli e ricevere onorevoli e numerose ordinazioni dalle

(*) Vedi il Numero antecedente.

mercanti ponno essere per natura, come furono già Tiro, Cartagine, i Fenicii, i Rodii ed i Greci. E da queste prime determinazioni, innumerevoli modi e forme di società poi si compongono. Da guerra e conquista è tirannide, quindi repubblica conquistatrice può essere libera in sè, ma è un tiranno pei popoli soggetti. Libertà accompagna i commerci, come è d'Atene, Firenze, Cartagine, Tiro, Venezia, Olanda e delle Anseatiche. Commercio di popolo servo non è che artificio e appagamento di lussureggiante dispotismo. Celansi le ricchezze ove l'esporle è rischio di perderle. I despoti temono che i loro tesori trapassino altrui, come avvenne all'imperatrice che cacciò di Russia i Giudei. Grandi imprese ama il commercio, le quali spesso dipendono dai destini della città, laonde occorre a prosperità commerciale che i mercanti governino: e tal fu delle vecchie nostre repubbliche e in Olanda un tempo e ora in parte in Albione.

Appena poi la città che siede in giocondo luogo è atta agl'ispiramenti dell'ingegno è fatta abbondevole di ricchezze campestri, mercantili o marziali, per libere e belle arti rapidamente s'adorna. La vigoria della mente la quale è cresciuta, trattando necessarie e utili cose, presto trabocca nelle superflue, e quasi abbia angusto il campo della realtà, esce nelle arti d'immaginazione. Così la divina Minerva uscì dalla mente di Giove. Primo lusso de' popoli forti e incorrotti è quello dell'anima. Psiche è il primo vagheggiamento d'Amore. Bellezza è congiunta a virtù nei primi trovamenti delle arti, *antiquae imitamina vitae* (1), laonde Epopea e Tragedia primeggiano per eccellenza civile, e ordine estetico e cronico, come provano Omero, Eschilo, Valmichi, Dante e Shakespeare. In esse infatti ardua ed elevatissima è la materia, perchè intellettiva nè d'insegnamenti digiuna · alto se ne sollevano gli ingegni, nè alcuno artificio infonde tanta meraviglia quanto la copiosa e saggia onda del canto. Più tardi giungono al colmo le arti del disegno, che hanno sede più bassa e minore dignità, perchè in esse più materialmente lussureggia l'estro del bello, sendochè quando poeta era Dante, pittore era Giotto, e le arti seguono d'appresso il movimento civile dei popoli. Co' nuovi tempi e peggiori il gusto non cerca più idèe nè immagini, e a poemi dipinti e statue succedono, e quelli scendono da Dante a Tasso, questi da Giotto salgono a Michelangiolo. Dapprima ricchi e splendidi templi si drizzano, nei quali opera vince materia. Vasti edificii ha il pubblico, auguste dimore i privati; corrotta la città, scemante ricchezza, negletto il Comune, senza riverenza d'Iddii, non diù templi, ma palagi s'edificano, e poi neppur questi, A lusso di mense, d'armi, di femmine cedono anche i ricchi palagi, e il culto dell'arti a tant'angustia ridotto, muore con Benvenuto Cellini. Cedono agli opificii la scuola, alla seta i marmi e i metalli, e poi non più idee. non più insegnamento nè immagini: vesti, lussuria e vanità: l'imperatrice grecamente nuda impugna coronata d'ellera il tirso, e Nerone guida il carro da se e suona la cetra. Ultima per dignità civile e morale virtù, la musica separata dalla poesia madre abomina ogni virtuosa reliquia, il minore senso dell'udito agli occhi ed all'anima anteponendo per ultimo solleticamento a'sensi irrigiditi nella mollezza. Non sono pensieri nè ammaestramenti da lei che gli spiriti agita, e non ha grazia alcuna d'intellettiva beltà. Imperocchè i modulati fragori sovrastano a parola e pensiero, onde la veste quasi il corpo soverchia e il corpo l'anima, e il linguaggio spensierato dei suoni è delizia d'un popolo di citaredi e gran securitade di despoti. L'antica virtù de' Giudei spira l'ultimo fiato tra l'arpe davidiche e i canti di Salomone; Giustiniano sposa Teodora e laudano il Dio Vaticano evirati cantori. Dario e Ciro avviluppano gli oppressi Lidii e i Caldei tra gonne di femmina e melodiose cetre. Altamente i Greci la musica predilessero dapprima, quanto bastasse a porre leggiadria nei moti del corpo e dar grazia di ritmo a' discorsi, convalidando co'sonori effetti dei carmi l'armonie divine dell'anima; ma poi ne' trambusti del decadimento, sfrenato il vecchio costume, la musica tenne il colmo, vana lusinga al Romano inflessibile. E così l'età dell'arti si muore, e forza è risalire a' primordi del vivere, chi voglia fuggire servitù, rifar tempra virile, e avere stato fra' popoli. Edifici, dipinti, statue, copie servili divengono. L'intuito puro del bello tace tra gente guasta; e l'arte, esausta di perfezione, cerca nell'imperfezione la vita che manca; il che spiega ed illustra come tra' moderni adulterassero alcuni i precetti del bello, cercando l'arte nel brutto. Beffarda, irride poesia l'ultima gente e torna alle stelle, come Astrea, chiuso il secolo d'oro. Non più epica o tragica, ma satira e commedie; Aristofane e Terenzio, Orazio e Giovenale, Parini e Goldoni, e poi silenzio di morte.

Non a ogni gente però accorda natura il periodo delle arti. Notti polari e nordiche nebbie senso ai colori non danno, né ovunque i candidi marmi statuaria e architettura secondano. Le sole regioni più miti hanno ispiramenti d'ingegno, perchè solo fra molte virtù germina il fiore dell'arte. Da'freddosi involucri del nord chi può trar fuori bellezza? L'eroica nudità avvezzò gli uomini a concepire quella perfetta eleganza di forme onde i Greci, non perchè natura copiarono, ma perchè trasformaronla, il sommo dell'arte raggiusero: comecchè dessero bellezza di vergine ad Apollo, e amore e maestà accordassero nella virilmente bella Giunone. In materialità inerte e scomposta infondere armonia di spirito è arte, e non trasformare natura a capriccio e copiarla. Per il che lo stabilito ordinamento delle arti perfettamente risponde anche a rigore di logica. Tra due estremi infatti sta ogni arte, che sono virtù informante e trattata materia: laonde suprema tra le opere dell'ingeno dee essere quella che a maggior copia e continuità d'ispirazione possibile congiunge, come poesia, la più idonea e sublime materia; e a mano a mano hanno a digradarsi le altre a misura che angustiano in più stretti confini il concetto informante, e operano su viemeno elevato e trattabile oggetto. Ovvio è poi che ispirazione non è possibile dove violenza di naturali elementi soggioga l'anima e stempra la virtù di trasfonderla negli oggetti. Imperocchè vuolsi anzi che natura sia sprone all'ingegno e l'aiti nella forte opera, offrendo incitamento spontaneo di modelli, forme, immagini, sentimenti e armonie, perchè l'artefice poi le assimili, scelga, componga e impronti di proprio suggello. Laonde avviene che natura sia larga di tanto dono allo spirito umano, solo in quei luoghi ove ha più ampie e luminose vestigia dello spirito infinito, e solo in quei tempi in cui gli uomini hanno vigoria e purità da intuirlo.

CLEMENTE BUSI.

(1) Ovidio, *Metamorf.*

Restauri delle Loggie Vaticane.

(*Dall' Album di Roma*)

Nel numero 38 del giornale *Arti del Disegno* che si stampa in Firenze, leggemmo con vivo piacere la notizia, che per volontà e munificenza del regnante Pontefice, e per desiderio e cura dell' Emo Antonelli, prefetto de' sacri palazzi apostolici, si era venuti nella determinazione di restaurare le logge famose del cortile di s. Damaso, conosciute universalmente col nome di logge Vaticane; e di proseguire anche la decorazione in quel lato di esse che n'è affatto mancante. Noi plaudendo a questo magnanimo divisamento pel quale si renderà imperitura nelle pagine della storia artistica italiana l'epoca del presente pontificato, e vi si associerà il nome dell'Emo Prefetto de' sacri palazzi, annunziamo con gioia che questa intrapresa monumentale è stata già incominciata, ed è stato presso che condotto a termine il restauro della prima arcata, nel braccio tutto decorato al secondo piano dai Zuccari e dalla loro scuola; arcata che era stata prescelta ad offrire un un saggio, e servire, dirò così, di campione e di esperimento per tutto il progettato lavoro. Il restauro intero fu posto sotto la direzione e sorveglianza del prof. commendatore Agricola, e dell'illustre cav. Tommaso Minardi; e ne fu affidata l'esecuzione al pittore Alessandro Mantovani di Ferrara per quel che riguarda la parte pittorica; ed al Galli scultore per ciò che spetta agli stucchi. È chiaro che il principale di tal lavoro, versando quasi tutto in opera di pittura, è sostenuto dal pittore Mantovani, il quale in questo genere si è procacciata, e in Roma ed eziandio in lontani paesi, una riputazione ben fondata, lodandosi massimamente in lui lo studio degli ottimi maestri del cinquecento, e il buon gusto che da quello ne trasse. Diè poi una prova luminosa del suo valore nei restauri, in quello che felicemente eseguì sulla volta dello scalone del palazzo lateranense, del quale già diffusamente c'intrattenemmo in questo medesimo giornale. Laonde la scelta governativa non poteva cadere su più acconcio soggetto: e noi recatici a visitare il quasi compiuto esperimento, dovemmo ammirare non solamente la bellezza dell'opera, ma la bravura eziandio, e sopratutto la coscienziosità colla quale era condotta. Infatti a furia di diligenza, di esperienze ripetute, di ricerche, e di studi indefessi: e paragonando, e analizzando le vecchie tinte, specialmente dei fondi, là dove dal sole, dalle

intemperie e dalla barbarie, erano state meno distrutte o svisate, giunse egli a ritrovare il vero ed antico lor tono, ed a quello ricondurle. Con incredibile scrupolosità ricercò e seguì le tracce e il graffito delle antiche pitture già mezzo cancellate; e ne ripristinò il disegno, e ne fe' rivivere i colori, e diè loro, dirò quasi un nuovo essere. In quei tratti poi là dove esse pitture erano totalmente sparite, nè orma forse se ne vedeva, dovendo supplire del suo, si studiò a tutto potere perchè l'imitazione non riuscisse disforme; e facendo con istancabile zelo continui studi sul vero e sugli oggetti esistenti, vi riuscì, e vi riuscì con somma sua lode, e gradimento di tutti, in prova del quale scrivemmo queste poche righe. Perciò non ci fece meraviglia se i due mantovati professori si dichiararono soddisfattissimi dell' intrapreso lavoro, e dimostrarono al Mantovani questa loro soddisfazione con termini di elogio il più ampio e lusinghiero, assicurandolo positivamente che ben malagevole sarebbe stato il far meglio. Ed anche una maggior compiacenza egli trovò nell' approvazione dell' Emo Prefetto de' sacri palazzi; e in quella con benevoli parole manifestata dallo stesso Sommo Pontefice Pio IX. E certo compita che sia questa grand' opera, sarà un monumento che ben ricorderà l' antico splendore delle arti italiane, e somma gloria ne risulterà a queste, ed al regnante Pontefice, il quale ordinando questo superbo lavoro seppe ben come rispondere a coloro, che calunniano le arti e gl' ingegni nostri. E noi portiam fiducia che le intenzioni del magnanimo Principe troveranno nel Mantovani, e negli altri esecutori, chi ben sa come a quelle si debba corrispondere.

Q. Leoni.

Istituzione promotrice delle belle arti in Trieste — Con esposizione permanente e due grandi esposizioni solenni *dal* 1 *Aprile al* 16 *Maggio* — e dal 1 *Ottobre al* 16 *Novembre* d' ogni anno, ciascuna con assegnamento di premj.

Il fondo di Cassa dell'abbonamento di ogni semestre viene impiegato ad acquistare opere d'arte pregevoli dell'esposizione per i premj a beneficio degli abbuonati.

Veggansi le Condizioni d' abbonamento.

Condizioni pei signori Artisti.

1. Lo Stabilimento riceve Opere pregevoli di pittura *d' ogni genere* ad olio, acquerello, ecc., di scoltura ed arti affini sì originali che copie.

2. Essendo scopo di questa Istituzione di incoraggiare gli Artisti, non vengono ricevute che le Opere inviate dagli Autori di esse.

3. I Quadri verranno inviati allo stabilimento con le cornici adatte a produrre il massimo buon effetto.

4. Le spese di porto dei quadri provenienti dall' Italia e dall' Austria stanno a carico dello stabilimento. — Sino ai confini di questi Stati a carico dell' Artista. — Ciò tanto pel ricevimento che pel rinvio dei Quadri invenduti. — Per le statue, od altro di grave, la spesa di porto sta a carico dell' Artista.

Le spese di porto dei quadri che vengono venduti — o ritirati dall' Artista prima del compimento di due mesi dal giorno della esposizione di essi — o inviati per la semplice esposizione — stanno a carico dell' Artista.

5. Le Opere vengono esposte nel giorno stesso del loro arrivo — meno durante il tempo delle esposizioni solenni — e non vengono aggravate da nessuna spesa nè per l'esposizione nè pel tempo che rimangono esposte. — Esse saranno tenute sempre col massimo riguardo.

6. La provvisione a favore dello Stabilimento per le Opere che andranno vendute è il cinque per cento sul prezzo fissato dall'Artista. — Le opere non vengono vendute nè a più nè a meno del prezzo fissato dall' Artista; — La scelta delle Opere per i premj è costantemente imparziale, poichè non viene considerato che il loro merito artistico e la convenienza del prezzo, qualunque ne sia lo Autore e la provenienza. — Nella scelta dei premj verranno preferite le Opere originali. — Le Opere d' arte vengono vendute senza la minima interruzione durante tutto l'anno.

7. Nello stesso giorno della vendita dell' opera viene rimesso immancabilmente l'importo all' Artista e gli viene comunicato pure il nome dell' acquirente.

8. I cataloghi di tutte le Opere esistenti nello stabilimento vengono formati per darli alle stampe in occasione delle esposizioni solenni, il 1. Aprile e il 1 Ottobre d' ogni anno. — Essi porteranno i prezzi fissati dagli Artisti e ogni altra necessaria indicazione. — Le Opere che giungono dopo il 31 Marzo vengono esposte il 17 Maggio seguente, e quelle che giungono dopo il 30 Settembre vengono esposte il 17 Novembre. Così ogni anno.

9. L' Artista potrà riavere le sue Opere invendute nelle proprie casse ben condizionate senza alcun ritardo, tranne durante il tempo delle esposizioni solenni.

Le statue, od altro di fragile, verranno esposte da un incaricato dall' Artista, e poscia ritirate nel caso rimanessero invendute; poichè lo stabilimento non garantisce la loro integrità che durante il tempo che restano esposte. Le Opere invendute; non richieste dall' Artista, rimarranno esposte a dispozione degli acquirenti e potranno esser scelte per i premj del semestre successivo.

10. Le Opere da inviarsi allo stabilimento verranno consegnate in casse ben condizionate impagliate ed ammagliate coll' indirizzo qui sottosegnato allo Speditore più sollecito e conveniente, stabilendo con esso il prezzo del nolo il più ristretto, *servendosi possibilmente della via economica di mare*, con la dichiarazione in iscritto che i colli non vengano consegnati a nessuno speditore di Trieste, ma bensì a dirittura all' Istituzione stessa verso pagamento dell' Assegno.

11. Onde evitare inconvenienti, l' Artista si compiacerà dare pronto avviso allo stabilimento della spedizione delle sue Opere mediante lettera, segnandovi il soggetto in succinto di ciascuna di esse, il prezzo più ristretto *onde non perdere l' occasione della vendita*, il nome dello speditore incaricato e il prezzo del nolo stabilito con esso.

12. Le lettere verranno reciprocamente affrancate.

I signori Artisti sono pregati di far firmare la Dichiarazione d' abbuonamento da tutti quei signori amatori delle belle arti che conoscono, affinchè l' introiti semestrali riescan maggiori e lo stabilimento possa fare acquisto di molte Opere d' arte per i premj.

Indirizzo: Istituzione delle belle arti
Carlo Luigi Tedeschi
Trieste

Trieste, Marzo 1855.

Il Rappresentante dell' Istituzione
Carlo Luigi Tedeschi

REMINISCENZE STORICO-ARTISTICHE

Van-Dych (*)

La gloria aveva condotto il nostro artista in Sicilia; ma la pestilenza lo astrinse a lasciare quell' isola. Finalmente, dopo essersi trattenuto lungo tempo in Italia, risolse di tornare nella sua patria. Ma pareva che l' ingiustizia non avesse ancor finito di molestarlo. I canonici di Contray gli avevano dato a fare un gran quadro per l' altar maggiore della loro collegiata; ed egli dipinse un Redentore sulla croce, rappresentandolo nell'atto in cui i carnefici, dopo averlo confitto all' istrument odel supplizio, lo sollevano per piantare in terra la croce. Appena condotto a fine questo lavoro, il Capitolo accorse vederlo.

— Che razza di confusione in questo quadro! esclamarono i canonici ad una voce Non fa per noi, non fa per noi!

E se ne andarono sdegnati.

Van Dych, senza turbarsi, ordinò ai manifattori di mettere il quadro al suo posto; indi si ritrasse. In sulle prime i canonici strepitarono, ed ogni giorno si proponevano di far levare il quadro e darlo alle fiamme. Ma intanto avvenne che passassero da Courtray alcune persone che s' intendevano di belle arti, e che rimasero stupefatte al vedere quel capolavoro sconosciuto; ed in breve, pei racconti che ne fecero, i curiosi vi accorsero in folla. Allora il Capitolo, vergognandosi dell' errore commesso, deputò alcuni che andassero a Van Dyck per pagargli il prezzo già pattuito e per ordinargli altri due quadri.

— Ricevo, e di tutto cuore, ciò che mi spetta, egli disse; ma quanto al condurre altri lavori per la collegiata di Courtray io non ne ho alcuna voglia. Inoltre debbo partire per l' Aja, ove sono chiamato da Sua Altezza il principe d'Orange.

Ed era vero: Enrico-Federico di Nassau gli aveva fatto dire com'ei desiderasse vivamente di fargli fare il proprio ritratto, e quelli della principessa sua moglie e dei figliuoli; e ad imitazione del principe, tutti i cortigiani vollero poi essere dipinti da Van Dyck.

È facile immaginare com' ei dovesse essere sempre in faccende. Nondimeno un giorno potè mandare ad effetto un desidero che aveva avuto da lungo tempo, quello cioè di conoscere Francesco Hals, celebre ritrattista.

Francesco Hals aveva voce di spirito bizzarro e d'uomo stravagantissimo. Tenendo affatto in non cale tutto quanto si riferisce alle buone creanze, ai comodi ed ai diletti della civil convenienza, riponeva ogni sua maggior contentezza nello starsene chiuso in casa sua. Tra quanti cultori delle belle arti fiorivano allora all' Aja, egli solo aveva sempre sfuggito Van Dyck, di cui tutti ambivano la compagnia, tanto egli era d' indole piacevole e di modi graziosi.

Van Dyck andò a trovarlo.

— Maestro, gli disse, io sono un forestiero. La vostra riputazione è giunta fino a me.

— Me ne maraviglio, rispose un po' burbero l'Olandese. Io non pretendo di meritarmi quest' onore. Ed in che cosa passo io servirvi?

— Potete immaginarlo di leggieri: quand' uno sì

(*) Vedi il Numero antecedente.

accosta al valente pittore di ritratti, vuol dire che brama di fargli mettere in opera il suo pennello.

= Capisco. Mi pagherete voi bene?

— Vi darò quanto mi chiederete.

— Allora ponetevi a sedere in questa poltrona —.

Van Dyck prese il suo posto; ed Hals si accinse a ritrarlo di naturale. Era uomo spicciativo; e così per levarsi di torno l'elegante giovine come per mettersi presto in tasca il denaro, tirò via con larghe e leste pennellate. Il tempo fu tanto bene adoperato che in quella sola seduta il ritratto era condotto a fine.

— Benissimo, disse Van Dyck; soltanto ecco qui uno scorto che mi sembra piuttosto duro. E queste ombre, se non sbaglio, pendono al violetto.

— Cospetto! il mio bel gentiluomo, voi parlate quasi da artista. Avreste voi a caso un po' maneggiato il pennello?

— Così è. Ed avrei pure il sollecito di farvi conoscere la mia abilità.

— Voi!... dilettante di pittura!

— Chi lo sa? E potrebbe darsi che non vi dispiacesse gran fatto d'avere accolto la mia proposta. Orsù, sedete voi nella stessa poltrona dave avete fatto seder me; datemi la vostra tavolozza, e state fermo.

— Come? Voi vorreste dipinger me! me, Francesco Hals?

— Voi stesso.

— Ah! il caso mi va a genio; ha del comico. Dipingete, se vi piace; ma dovrete pagarmi ad ogni modo.

— Senza dubbio —.

Van Dyck incominciò e finì il ritratto di Francesco Hals con tanta prestezza e con tanto genio che questi ne rimase stupito.

— Aspettate, disse il valente pittore; ora bisogna che vi ponga sotto il mio nome. —

E preso col pennello il vermiglio, scriveva.

— Cospetto! esclama intanto Francesco Hals contemplando il quadro, Ah! mio maestro, se anco voi non scriveste qui Antonio Van Dyck, io avrei subito riconosciuto il fare d'un uomo di genio. Scusate la poca garbatezza che ho usato con voi.

— Acconsentite voi al baratto?

— Se vi acconsento!... Il guadagno è infinitamente maggiore di quello che io mi aspettava.

— Ed io vi accerto, Francesco Hals, che porto meco e con molto piacere il mio ritratto di vostra mano. Debbo andare in Inghilterra alla corte di Carlo I; lo farò vedere a chi se ne intende; e sono sicuro che così avrete modo anche voi di fare un viaggio...

— Grazie tante, rispose l'Olandese. Io non ho ambizione; non ho bisogno di nulla... Il mio tabacco, il mio boccale di birra, il mio povero studio, e tanto basta. Ma voi, andate pure in braccio della fortuna, valente e generoso Van Dyck, e soprattutto studatevi di tenerla stretta bene, affinchè non vi scappi.

IV.

Nel palazzo di White-Hall, nel quale avvenir doveva la uccisione d'un re, un'elegante e lieta corte si affollava intorno al suo principe.

In quel giorno, Sua Maestà Carlo I aveva destinato di stare col suo pittore favorito, con Van Dyck, tutto premuroso di servirlo per riconoscenza degl'innumerevoli benefizj che ne riceveva: splendido alloggio, copiose ordinazioni, larghissime ricompense. Potete perciò figurarvi con quanto giubbilo, con quanto zelo l'artista avesse presso a pilturare quel ritratto, che divenne sì celebre e che fa a' dì nostri raro ornamento nella galleria del Louvre.

La regina Maria Enrichetta, tenendo seco i suoi figliuoli, aveva voluto essere spettatrice del lavoro di Dan Dyck.

Quello doveva essere tempo di calma, di tregua, in mezzo alle gravi cure di un governo fieramente avversato dalla violenta opposizione del parlamento e dal cupo fanatismo dei presbiteriani scozzesi.

Carlo I sorrideva alle argute facezie di Van Dyck, e dimenticava così le acerbe angustie del suo stato; quand'ecco Improvvisamente comparire due uomini d'alto affare e d'austero contegno, lord Wentworth (Strafford) e Laud, arcivescovo di Cantorbéry.

Appena che gli ebbe visti, la regina fu presa da timore e dispetto.

— E sempre la politica! esclamò, sempre gli affari di stato.

— Su via, signori, domandò il re, che cosa abbiamo di nuovo? qual motivo vi ha qui condotti?

— Sire, rispose lord Wentworth. il mio governo d'Irlanda ogni giorno addiviene più arduo. Ho saputo che i miei nemici mi denigravano ai vostri occhi, e mi sono affrettato a presentarmi a voi per difendermi.

— Era inutile, disse Carlo; niuno è che più di voi possegga e meriti la nostra fiducia. E voi, mio caro Laud?...

— Sire, rispose quest'ultimo, abbiamo grande penuria di denaro.

— Ponete a poco a poco a maggior prezzo il diritto di fabbricare e il diritto di convertire in prati le terre lavorative; accrescete il valore delle ammende....

— E così accresceremo anche il numero dei malcontenti.....

— Procaccieremo che i turbolenti sieno tenuti a dovere. A proposito, non vi è stata un'altra condanna?

— Sì, Maestà, alcuni sciagurati scrittori di libelli, Prynn, Burton e Bastwick sono stati condannati a pagare un'ammenda di 5mila lire sterline, ed alla prigione perpetua.

— Va bene, disse tranquillamente Carlo. Avanti, mio caro Van Dyck, riprendiamo il nostro lavoro. A proposito, e quanto a voi come va la bisogna?

Van Dyck abbassò rispettosamente il capo in atto di ringraziare, e rispose nel mentre che l'abile sua mano adoprava il pennello:

— Poichè Vostra Maestà si degna d'interrogarmi su questo, confessò che ho ragione d'essere contentissimo.

— Manco male! V'è dunque almeno un uomo felice nel mio regno.

— I più ragguardevoli della corte, ad esempio del loro illustre sovrano, mi chiedono ogni giorno il ritratto.

— Ed in qual modo potete voi riparare a tante ordinazioni?

— Vi confesserò che ci vuole un po' d'accortezza; e v'è chi fa per me quello che ho fatto io per Rubens. Io disegno ed abbozzo la figura; i miei scolari più abili, Hannemann, Bertrando Fouchier e Benedetto Castiglioli, vi lavorano sopra e la finiscono; indi io la ritocco dove occorre per mettere in armonia tutte le parti.

— Bravo! Questa significa saper fare. Ma se voi guadagnate tanti denari, come avviene che ve ne rimangono sempre sì pochi al vostro comando?

L'artista sorrise; e vedendosi astretto a rispondere, lo fece con queste parole:

— Bisogna sapere che ho anche io la mia corte.

— Davvero? Ah! Van Dyck, voi la sbagliate; so ben io quanto costi una corte.

— In casa mia sempre tavola apparecchiata...

— Dunque chi sa quanti amici, della tavola, dovete avere!

— Indi un'orchestra che suona nel tempo del pranzo. E finalmente ho sposato la virtù e la nobiltà, ma anche la povertà, unendomi alla figliuola di lord Ruthwen, conte di Gorre....

— È vero, sì; voi siete congiunto alla famiglia reale di Scozia!... Questi sono di begli onori, mio caro Van Dyck; ma fate che l'artista dimentichi alcun poco la sua parte di principe.

— Sire, vi son grato di questo savio consiglio; e mi studierò di valermene all'uopo.

V.

Ma Van Dyck dimenticò il consiglio, e proseguì a tenere prodiga vita. Pochi anni dopo, nel 1641, giovine tuttavia, dovè soccombere per fiera tisi. Ogni suo avere erasi prima dileguato per le grandigie, e poi strutto nel crogiuolo degli alchimisti, come se egli, il celebre pittore, non avesse posseduto il segreto di far l'oro col suo pennello!

Severa lezione per coloro che non sanno fare buon uso dei preziosi doni ad essi compartiti da Dio!

NOTIZIE

FIRENZE — In una oscura casuccia si faceva vedere un lavoro sorprendente di cartonaggio. Rappresenta questo un tempietto d'ordine gotico, eseguito a tutto traforo di variattissimo disegno, con una tal perfezione che quasi si stenterebbe a crederlo lavorato a mano. Però ciò che veramente sorprende si è che quello il quale li eseguiva, certo Marchetlini, nulla sa di disegno nè di geometria e campa la sua famiglia scaricando carbone.

Onorificenze decretate agli Artisti Toscani dal Giurì internazionale alla Esposizione Universale a Parigi.

Classe XVII. — Oreficeria e Industria de' Bronzi d'arte.

Presidente Marchese di Hertford; Segretario Ledagre.

Medaglia di prima Classe.

Al signor Clemente Papi, Firenze. — Copia in bronzo della testa del David di Michelangiolo, riduzione in bronzo del Perseo di Benvenuto Cellini, pianta d'aloe frutescens copiata in bronzo dal vero.

Classe XVIII. — Arte vetraria e Arte ceramica.

Presidente Regnault; Segretario Peligot.

Medaglia di seconda Classe

Al Marchese Lorenzo Ginori, Firenze. — Fabbricazione di porcellane e di maioliche istoriate a imitazione delle antiche italiane, miniature su lastre di porcellana.

Medaglia di seconda Classe.

Al signor Giovanni Freppa, Firenze. — maioliche istoriate della fabbrica del Marchese Ginori di Doccia, premio aggiudicatogli come promotore della lavorazione.

Classe XXIV. — Industrie attinenti alle mobilie.

Presidente Hittorff; Segretario Dusommerard.

Medaglia a' Onore

Alla Manifattura Reale dei Lavori di Mosaico in pietre dure, Firenze. — Lavori di commesso in pietre dure sopra fondo in porfido, lapislazzuli, e nefrite. (Vedasi N. 47.)

Medaglia di prima Classe.

Al signor Gaetano Bianchini, Firenze. — Quattro tavolo di mosaico in pietre dure, sopra fondo in pietra di paragone.

Medaglia di seconda Classe.

Ai signori Fratelli Buoninsegni, Firenze. — Una tavola di mosaico in pietre dure, sopra fondo in pietra di paragone.

Medaglia di seconda Classe

Ai signori Visconti e Bracci, Firenze. — Lavori di scultura in serpentino verde.

Menziore Onorevole.

Ai signori Vincenzo e Giuseppe Scheggi, Firenze. — Una gran tazza in serpentino verde.

Monzione Onorevole.

Al signor Francesco Polli, Firenze. — Una tavola ottagona in tarsia.

Menzione Onorevole.

Al signor Luigi Falcini, Firenze. — Cinque tavole in farsia.

Menzione Onorevole.

Alla Pia casa di Lavoro, Firenze. — Una gran scrivania in legno di noce.

Menzione Onorevole.

Al signor Antonio Mazzinghi, Firenze. — Lavori vari di scultura in legno.

Menzione Onorevole.

Ai signori Chalon e Estienne, Firenze. — Pavimenti di tarsia in legno (giudicati rispetto al disegno).

Medaglia di seconda Classe.

Alla Tipografia Galileiane, Firenze. — Saggi di Tipografia.

Medaglia di seconda Classe.

Al signor Cesare Campagnano, — Firenze. — Saggi vari di Calcografia.

Medaglia di seconda Classe.

Ai signori Fratelli Alinari, Firenze. — Collezione di Disegni fotografici.

Medaglia di seconda Classe.

Al signor Alfonso Bernoud, Firenze. — Collezione di Disegni fotografici.

Classe XXIX. — Scultura.

Presidente Baroche; Segretario De Longperier.

Medaglia speciale in oro di prima Classe pei lavori d'Arte.

Al professro Giovanni Duprè, Firenze. — Abele. statua in gesso.

Firenze — Tip. Mariani

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00670 4315